

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА

№4 (165),

25 СТУДЗЕНЯ 1995 ГОДА.

КОШТ 200 РУБЛЁЎ

ПАЛЯВАННЕ НА ВЕДЗЬМАКОЎ:

Я — СЯМ'Я

ЗНО: ЛІТАРАТУРНА-

"АСАБЛІВА СІМПАТЫЧНЫЯ

АДКРЫЦЦЁ СЕЗОНУ

З АДНАГО ЧАЛАВЕКА

ФІЛАСОФСКІ СШЫТАК

НАМ БЕЛАРУСЫ..."

• стар. 2

• стар. 3

• стар. 5 — 12

• стар. 14

КОМУНИЗМА НИКОГДА НЕ БУДЕТ



Гэты здымак анансуе
інтэрв'ю Жаны ЛАШКЕВІЧ
з Мікалаем ХАЛЕЗІНЫМ (ён на здымку),
мастацкім кіраўніком цэнтра сучаснага
мастацтва «VITA NOVA».
Матэрыял чытайце ў бліжэйшых нумарах.

ЧЫМ СЛОВА НАША ПРАРАСТАЕ?

Апошнім часам у Беларусі пачасціліся з'явы, скіраваныя супраць беларускай мовы, культуры, сімволікі. У цывілізаваным свеце пастаноўка пытання адносна статусу мовы карэннай нацыянальнасці проста немагчымая, бо абсурднасць яго зразумелая кожнаму — як аўтахтону, так і прыезджаму чалавеку. У нас жа моўна-культурныя дыскусіі, забіраючы нямала сілаў і часу грамадства, набываюць характар высакароднай барацьбы за правы чалавека, якія, вядома, вышэй за правы народа, нацыі, дзяржавы. А што, калі права кожнага асобна ўзятага чалавека ці нават групы людзей у дзяржаве нясе ў сабе разбуральную патэнцыю для самога грамадска-палітычнага ўтварэння? Думаецца, у такім разе на ўсіх узроўнях улады і кіравання павінен быць выпрацаваны механізм вырашэння спрэчнай справы, угрунтаваны на нацыянальным заканадаўстве і вопыце суветнай супольнасці, з улікам нацыянальных інтарэсаў краіны. Ва ўсякім разе, менавіта дзяржава павінна браць на сябе асноўны цяжар вырашэння пытанняў, звязаных з яе цэласнасцю, захаваннем уласных асноватворчых аспектаў, фармаваннем прыкметаў пазнавальнасці ў свеце. Гэта

аксіёма. Тэндэнцыі, скіраваныя супраць утрывання беларускай моўна-культурнай традыцыі, абавіраюцца на дастаткова шырокі спектр з'яў: ад звычайнай моўнай неахайнасці або непісьменнасці ў беларускіх СМІ, інфармацыйна-рэкламнай прадукцыі, побытавых сферах да дзеянняў канкрэтнай палітычнай скіраванасці. Чым можна вытлумачыць, напрыклад, рост колькасці заяваў бацькоў супраць навучання іх дзяцей на беларускай мове? Мяркуем, што нейкай адной прычыны тут няма. Ёсць цэлы іх шэраг, вытокі якога, як ні даўна, прасочваюцца на адлегласці трох з лішнім сотняў гадоў ад дня сённяшняга. Можна было б з разуменнем паставіцца да патрабаванняў увядзення двухмоўя (праўда, чаму толькі двух(!)моўя?) і свабоднага выбару мовы навучання, калі б не вядомыя ўсім вынікі правядзення "мудрай" нацыянальнай палітыкі кіраўніцтвам былога СССР і яго васалаў у нацыянальных рэспубліках. Беларусь здолела выстаяць дзякуючы хіба жыватворным сокам нацыянальнай свядомасці, без уздыму якой у канцы мінулага — пачатку нашага стагоддзя сёння пра беларускасць на Беларусі можна

было б гаварыць роўна столькі, як і пра аналагічныя прыкметы на этнічных беларускіх землях Смаленшчыны, Браншчыны ці Пскоўшчыны. Адна бязвінная, але вузкая скіраваная фраза прэзідэнта ў педуніверсітэце стала свайго роду той кропляй, якая памкнула за сабой прышлітую было плынь на прарыў заканадаўчай плаціны, усталяванай дзеля захавання асноватворчых прыкметаў беларускай нацыі. Усе наступныя выказванні вышэйшага кіраўніка дзяржавы адносна беларускай мовы і яе месца ў жыцці нацыі — у АН Беларусі, на сесіях аблсаветаў — змушаюць бачыць у іх спробу ўсталявання новай дзяржаўнай палітыкі. Немцу або французу ніякім чынам немагчыма растлумачыць сутнасць нашых моўна-культурных праблемаў, бо яны выходзяць за межы разумення законапастановаў грамадзянаў еўрапейскіх краін. Гэтак жа не ў стане чалавек цывілізаванага свету пагадаіцца з маўчаннем дзяржавы (беларускай), калі чыніцца здэск, а яшчэ больш — гвалт над яе дзяржаўнымі сімваламі. Падобныя дзеянні ў законапастановам грамадстве былі б расцэнены ці не за найгоршае злачынства. Нашы ж праваа-

хоўныя органы ў сказаным ганіцелямі дзяржаўнай сімволікі не ўглядаюць ані каліва абразы, тым больш антызаконых дзеянняў. Нам прапануюць бачыць у іх толькі палітычныя памкненні, бесперашкодная рэалізацыя якіх, калі не скіраваны яны на гвалтоўную змену існуючага ладу, у дэмакратычным грамадстве гарантуецца заканадаўствам. Чым вытлумачыць маўчанне дзяржавы, калі прадстаўнікі "левых сілаў" з істэрычным імпэтам дзяруць Дзяржаўны сцяг Рэспублікі Беларусь, пры многіх сведках абзываючы яго і герб "Пагоня" "фашыстскімі сімваламі"? Так было вясной 1993 года ў Менску, калі ўшаноўвалася памяць аб ахвярах хатынскай трагедыі. Так сталася і нядаўна ў Гродне проота на ганку гарсавета. Праявы падобных злачынных дзеянняў можна прасачыць у шэрагу іншых мясцінаў Беларусі, дзе актыўнаюць "левыя". У маўчанні ж адказных дзяржаўных структураў з нагоды ўсіх такіх фактаў міжволі адчуваеш пэўную сімптаматычнасць.

(Працяг на стар. 3)

СЯРЭДЗІНА ТЫДНЯ

Вертыкаль ПАЛЯВАННЕ НА ВЕДЗЬМАКОЎ: АДКРЫЦЦЕ СЕЗОНУ

Паляванне на ведзьмаў бывала ў гісторыі чалавецтва не аднойчы. З таго часу як быў напісаны славыты "Молат ведзьмаў", не адзін авышліліны інквізітар, імкнучыся заслужыць асабліваю ласку божаю, узяўшы ў вочы запозораных жанчын, вышукваючы ў іх д'ябальскія іскрыны. І не толькі ўзяўшы, але і бязлітасна пасылаў няшчасных на вогнішча.

У цывілізаваным XX стагоддзі амерыканскае ЦРУ заслужыла сумную славу сваімі забаронамі на прафесію вядомым у краіне людзям, якія спачувалі камуністам. Гэтую з'яву таксама прызвалі "паляваннем на ведзьмаў" — па аналогіі з тымі, даўнімі, хача аб вогнішчах гаворкі ўжо не было.

У нашай фантастычнай краіне пачынаецца паляванне на ведзьмакоў. Дакладней, на аднаго з іх, а менавіта — Ведзьмака Лысагорскага. Шырока вядомы Вядзьмак, выдатны твор якога "Сказ пра Лысу гару" нарадаўся на пачатку 70-х, спажываў сваю славу досыць доўга, не ўмешваючыся ў грамадска-палітычныя працэсы. Ён не азваўся ні на экзерсісы Гарбачова, ні на слонікоўска-скалоўска-кебнаўскія канвульсіі (праўда, адгукаўся на некаторыя з іх адзін з паслядоўнікаў, Вядзьмак Лысагорскі-меншы).

Аднак здзек з мовы, які апошнім часам шырока сталі дазваляць сабе новаспечаныя палітыкі, дапёк і яго. Вылезшы з дупла апошняга са стогодowych дубоў, якія яшчэ водзяцца на некаторых нашых Лысых гарах, не прададзеныя на мабільну адной з беларускіх "лімоніаў", Вядзьмак склаў пэзму "Лука Мудзішчаў — прэзідэнт".

Ну, што возымеш з Луки Мудзішчава? Ён — герой адной з самых недружэбных пэзм XIX стагоддзя. Забайны персанаж мастацкага твора.

Аднак у нашым кантралюемым свеце не бывае герояў, у якіх бы хоць хто-кольвечы сябе не пазнаваў бы. Пазнавалі сябе, напрыклад, хатнія гаспадыні ў вобразах "ракавых гераней" Томаса Вулфа і не давалі беднаму амерыканцу заехаць у бацькоўскі гарадок, пагражаючы яму ўсёмагчымымі карамі. "Пазнала сябе" геранія аднаго з артыкулаў на маральную тэму нашага карэспандэнта Міхаіла Равуцкага і нават спрабавала судзіцца з нашай гэтаю, але, дзякуй Богу, адмовілася...

"Разоблачылі" і Луку Мудзішчава. І не толькі пазналі ў ім — каго б вы думалі? Як бы гэта шэптам... ну... самага нашага "ўсенароднага", але і... Так, дарагі чытач! Узбуджана крымінальная справа на падставе арт. 188 Крымінальнага кодэкса незалежнай Рэспублікі Беларусь.

Калі справа ўзбуджана, то, самі ведаеце, што далей. 1. Абшукваюцца ўсе стогодowych дубы на ўсіх Лысых гарах Беларусі. А іх, впрям, азначаны ў БелСГ, наштамат болей, бо нячыстая сіла любіць збірацца і называе сваімі, г. зн. Лысымі, і іншыя горкі і ўзвышшы, не дакладваючы пры гэтым, скажам, нашаму Крымінальнаму кодэксу, чаму ім падабаецца, скажам, якая-небудзь Чырвоная горка ці якая іншая.

2. Правяраюцца пашпарты ўсіх падзёрных ведзьмакоў, не толькі нашага, Лысагорскага. А колькі ж іх жыве на сваіх гарах! Колькі штампіаў аб прапісцы ўвогуле не пастаўлены!

3. Нарэшце, пры наяўнасці самога таварыша (так, таварыша, а не якога там спадара) Лысагорскага трэба яшчэ даказаць, што дадзена пэзма належыць яго пяру. Можна, ён і піша пяром з хваста чорнага Пёўна, як пісалі ў гады яго маладосці. А калі ён карыстаецца кампутарам? І калі на экзэмпляры, закінутым у "Свабоду", няма ягонага аўтографу?

Прыцягваюцца лепшыя крымінальныя сілы краіны, рыпачы кампутары, пішуцца паперы, працуе "сыскава" служба...

А тым часам чысцяць нашы кішчэні і, як да сябе на летнік, лезуць у нашы кватэры...

Тым часам у турмах месяцамі за мяшчок украдзенай капусты сядзяць дзяўцы, бо следства не мае на іх часу...

Жарт жартам, але ж вош, што адбываецца: лепшыя юрысты краіны зараз сядзяць і гадаюць: "Дык ці той ці не той — Лука Мудзішчаў? Ці ён, усё ж, не прэзідэнт, гэты самы Лука, а сам па сабе?" І ўвогуле, як тут быць: прызнаваць, што пэзма — пра нашага дарагога Прэзідэнта (цэфу, цэфу на нячыстую сілу, знайшла на каго замахаўца!), ці здагадвацца, што герой мастацкага твора існуе ўсё ж у нейкай іншай, паралельнай прасторы, куды не дабрацца аніякаму Крымінальнаму кодэксу?

Можна, вядома, знайсці і небараку-пісьменніка, які, вядома ж, быў падкуплены і заварываны БНФ яшчэ ў тыя, далёкія 70-я (далёка гадзі-бэзэфэфаўны сягалі, пералінулі нават КДБ, якое не дадумалася, што за дыверсія рыхтуецца, і тады ж не "прыхлопнула" шкроднік). Дык вош, можна знайсці пісьменніка і аб'явіць, што ён і ёсць Вядзьмак. І засудзіць яго па арт. 188, ці па лобому, які ўгодліва падкажа ўладам наша ну вельмі паслухмяная Феміда (якая, дарэчы, так і не знайшла стралкоў, якія ледзь не пазбавілі нас Пярашага Прэзідэнта яшчэ ў часе выбарчай кампаніі).

Але ж наступныя пакаленні беларусаў (калі толькі застанеца памяць пра нашы сумныя часы) усё будзе задаваць сабе пытанне: — Дык... першы "ўсенародна абраны" быў — Мудзішчаў ці не?

В.М.

ЯК МАЕЦЕСЯ, КАЛЕГІ?

17 снежня ў Міністэрстве культуры і друку адбылася чарговая калегія па пытанні асвятлення дзяржаўнага будаўніцтва і нацыянальна-культурнага адраджэння ў перыядычных выданнях. Агляд па выніках праверкі супрацоўнікамі міністэрства работы перыядычных выданняў Брэсцкай вобласці зрабіў начальнік ўпраўлення сродкамі масавай інфармацыі У.Ламека.

Сёння ў вобласці выдаецца 30 газет, 20 з якіх на баланс ўпраўлення інфармацыі. Гэта 2 абласныя і 18 раённых і гарадскіх.

Агульны разавы наклад ушх газет складае 268207 экзэмпляраў, што на 9,2% менш, чым у мінулым годзе. Як падкрэсліў у сваім дакладзе начальнік аддзела інфармацыі Брэсцкага аблвыканкама сп.Тамашэвіч, "агульную колькасць газет па вобласці складаюць: рэспубліканскія — 55%, абласныя, гарадскія і раёныя — 38% і краін СНД — 7%". У сваёй прамове ён адзначыў, у прыватнасці, сістэматычны ў асвятленні праблематыкі беларускай гісторыі і нацыянальна-культурнай спадчыны ў адзінай беларускамоўнай абласной газеце "Народная трыбуна". Але, як высветліў наш карэспандэнт пры размове з рэдактарам гэтай газеты сп.Пятасевічам, "у газеты ёсць пэўны шанс трапіць за мяжу выжывання. Гэтае адзінае абласное беларускамоўнае выданне ў заходнім рэгіёне Беларусі заварулася з лістом да Міністэрства культуры і друку і абласнога Савета дэпутатаў з просьбай разгледзець пытанне аб бюджэтным фінансаванні. За амаль тры гады свайго існавання газета мае сваю ўласную канкрэтную канцэпцыю, частка якой — адраджэнне нашай спадчыны, культуры і мовы. Наклад яе больш за 7000 экзэмпляраў."

Але не толькі праблемы фінансавання мясцовай прэсы былі заслуханы на калегіі. Сур'ёзныя пытанні ўздымаў старшыня Брэсцкага абласнога аддзялення Саюза журналістаў Беларусі сп.Ераміноў. Ён звярнуў увагу на пераход перыядычнасці выхад газет, гаварыў пра неабходнасць перадачы будынкаў рэдакцый на баланс заснавальнікаў, пра "інфармацыйны голад" з-за несвоечасовага паступлення свежай інфармацыі ў вобласць з прычыны адсутнасці сучаснай тэхнікі сувязі ў рэдакцыях. На заканчэнне пасяджэння міністр культуры і друку Анатолий Бутэвіч унёс прапанову, каб у рэзалюцыю быў уключаны адзін з пунктаў, які б прадугледжваў распрацоўку палажэння аб правах і абавязках дзяржаўных органаў, якія хочучы быць заснавальнікамі таго або іншага перыядычнага выдання. І, спасылаўшыся на Закон аб друку, дадаў, што варта было б распрацаваць у сваю чаргу і крытэрыі, па якіх выданням можа быць надданы статус дзяржаўнага.

Канчатковая рэзалюцыя калегіі аб асвятленні праблем дзяржаўнага будаўніцтва і нацыянальна-культурнага адраджэння ў перыядычных выданнях Брэсцкай вобласці будзе выпрацавана з улікам сваёсасаблівасці гэтага рэгіёна рэспублікі. Саму ж дэклінацыю органаў інфармацыі вобласці калегія Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь прызнала здавольнячай.

Наш кар.

КРАЙ ПЕРАКУЛЕННЫХ НЯБЁСАЎ

Невялікая зала кінатэатра "Эмена", што на вуліцы Казлова ў Менску, перапоўнена. Спраўды, яблыку няма дзе ўпасці! Занятая ўсе крэслы, людзі стаяць каля сцен, у праходах, многія не могуць ушчунуцца ў залу і ўтвараюць у дзвярах "пробку". Народу столькі, што хапіла б на дзве, калі не тры такія залыныкі. І з якой нагоды! Не на сенсацийны "бавік" прыйшлі сюды ўсе гэтыя людзі, а на прагляд дакументальнай стужкі, да таго ж такоама не сенсацийнай, не "выкрывальнай", не "крымінальнай", — лірычнай. Ці, дакладней, лірычна-філасофскай, з адзіным персанажам, які ў гэтай стужцы толькі разважае, думае ўслых, глядзіць у вочы глядачам — часта моўчы. Проста глядзіць людзям у вочы. І яшчэ на нябёсы, на лес, на возера, у якім плывуць тыя ж нябёсы і задуманна стаяць той жа лес — блакіт і воблакі, сосны і яліны, перакуленыя ў люстра возера, адбываюць ім, нібы ў вочы.

Рантам бліскае маланка, грывіць гром, хлеще лівень, і возера аж кіпіць ад кроплёў. І паступова аноў становіцца спакойнай, ціхай вадой, у якой адчуваецца глыбіня і самой гэтай вады, і таго часу, які оплыў, сплывае і вечна будзе сплываць разам з ёй.

Возера гэтак завеца Горадня, а чалавек гэты Васіль Быкаў. Стужка знятая на яго радзіме, на Віцебшчыне, ва Ушацкім раёне, непадалёк ад вёскі Бычкі, дзе дагэ-

туль стаіць родная Васіліева хата, даўно ўжо — пасля смерці маці пісьменніка — зачыненая на замок, спархнелая, чорная ад часу. І ад гора, якое неаднойчы гасцявала на гэтай зямлі. Ды і гасцю... Бо гора — гэта не толькі нястача, не толькі ваенная наваля, не толькі смерць блізкіх у любыя часы, гэта яшчэ і крыўда роднай мовы, і крыўда народа, у якога адабралі ягоную самасць і дагэтуль не даюць, перашкаджаюць ёй адраджацца, гора — гэта няпэўнасць далейшага лёсу гэтай зямлі і яе народа, якога некалі прымуцілі забыць Бога, іздаецца, што Бог з тае пары адварнуўся ад яго. Гора — гэта калі людзі самі не маюць патрэбы ў нешта верыць — у высокае, вечнае, не жывуць — існуюць.

Пра гэта думае, пра гэта разважае ў стужцы Васіль Быкаў. Пакутуе душою. І мы разам з ім пакутуем, думаем, разважаем. Разам з ім усміхаемся нейкаму ўспаміну дзяцінства, разам з ім згадваем вайну, тых хлопцаў, якія сваёй смерцю падоўжылі наш век, апляцілі наша жыццё. У імя чаго?

Быкаў не дае адказаў, шыра прызнаецца, што ён іх не ведае. Нібы кажа: пашукайма разам адказ на пытанне — у імя чаго мы жывем? Як жывем? Што робім? І ці выжывем? Ці адраджымся калі-небудзь як народ, як нацыя, як гістарычная індывідуальнасць, імя якой — Беларусь!

Задумаў гэтую стужку і напісаў

Валянцін ТАРАС

ШТО ЗАСТАНЕЦЦА АД РЭШТКАЎ?

Прэм'ер-міністра Рэспублікі Беларусь сп. ЧЫГІРУ М.М.

Пытанне пра захаванне апошніх сапраўдных помнікаў нашай гісторыі і культуры, што засталіся ў Верхнім горадзе — гістарычным цэнтры Менска, патрабуе самай пільнай увагі грамадства і асабліва службовых асобаў. Заказначым усё работ і адпаведна адказным за ўсё, што там адбываецца, зьяўляецца акцыянернае таварыства "Стары Менск". Практычна на ўсіх помніках, на якіх мусіць праводзіцца рэстаўрацыйныя працы, парушаюцца элементарныя метады ў гэтай галіне. А ў большасці выпадкаў пад шырмай рэстаўрацыі будынкаў XVIII-XIX стот. цалкам знішчаюцца (па вул. Інтэрнацыянальнай № 21/3, 25, 27, 33а, Герцава 2а, 4,6,8 і па Музычным завулку 1).

На сённяшні дзень у Верхнім горадзе захаваліся толькі адзін помнік канца XVIII стагоддзя — жылы дом № 31 па вул. Інтэрнацыянальнай, дзе цалкам захавалася

аўтэнтычнасць канструкцыі. Рэалізацыя праектна-каштарыснай дакументацыі па яго рэканструкцыі і прыстасаванні пад філію бібліятэкі прывядзе да страты каштоўнага помніка, які адбылося зь іншымі будынкамі Верхняга горада.

Акрамя таго ёсць звесткі, што ў двары кляшара базільянак плануецца ўзвядзенне буйнога сучаснага комплексу з падземнымі гаражамі. Гэта супярэчыць першапачатковай канцэпцыі рэгенарцыі Верхняга горада і прывядзе да значных страт, знішчэння культурнага слою.

Да гэтага часу не праведзена кансервацыя рэшткаў муру і часткі роўніцаў разбуранага летась дома № 2 па вул. Герцава.

Таму мы патрабуем:

1. Спыніць знішчэнне Верхняга горада як комплекснага помніка архітэктуры, горадабудаўніцтва і археалогіі.

2. Прыцягнуць да адказнасці асобаў, што бралі ўдзел у разбуранні нашых каштоўнасцяў, і чыноўнікаў, якія прыклі гэтак.

3. Тэрмінова правесці кан-

сервацыю муру, якія цудам захаваліся, а таксама рэшткаў жыцця XV-XIX стагоддзяў (дом № 2 па вул. Герцава).

4. Распрацаваць навукова абгрунтаваны праект рэстаўрацыі дома № 31 па вул. Інтэрнацыянальнай, які б прадугледжваў поўнае захаванне і кансервацыю ўсіх яго гістарычных канструкцый, а ўжо пасля гэтага вырашаць пытанне пра яго рэстаўрацыю і далейшае выкарыстанне.

5. Не праектаваць і не будаваць ніякіх падземных ці наземных сучасных пабудоваў у Верхнім горадзе.

6. Правесці грамадскае абмеркаванне праектаў рэканструкцыі Верхняга горада і фактаў парушэння заканадаўства па ахове помнікаў у гістарычным цэнтры Менска з удзелам дзяржаўных структураў, грамадскіх устаноў, творчых саюзаў і ўсіх зацікаўленых асобаў.

М.КУПАВА, старшыня Камісіі па культуры Беларускага Народнага Фронту "Адраджэнне"

БЕНЕФІС КАМЕРНАГА СПЕВАКА

Той, хто думае, што спяваць на канцэртнай эстрадзе значна прасцей, чым на опернай сцэне, памыляецца. Камерныя спевы маюць сваю асаблівую тонкую спецыфіку. Калі салісту оперы дапамагаюць аркестр, адпаведны касцюм, грим і тэатральныя дэкарацыі, то выканаўца камернай музыкі, застаючыся сам-насам з публікай, можа спадзявацца толькі на падтрымку аднаго партнёра — піяніста, ды на ўласнае майстэрства.

Сярод камерных спевакоў нашай краіны прыкметна вылучаюцца заслужаныя артысты Беларусі Мікалай Багданаў. Беларус паходжаннем, скончыў вакальны факультэт Кіеўскай кансерваторыі (клас вядомага прафесара Д.Еўтушэні). Ён з 1972 года працуе салістам Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Валодаючы даволі моцным лірыка-драматычным барытонам шырокага дыяпазону і прыемнага тэмбра, гэты спявак несумненна мог бы ўпрыгожваць спектаклі любога музычнага тэатра, выконваць галоўныя партыі.

У гэтым не цяжка было пераканацца, слухаючы ў камернай зале на Залатоў Горцы бенефісны канцэрт Мікалая Багданава, арганізаваны нашай філармоніяй з нагоды 25-годдзя ягонай творчай дзейнасці. Падрыхтаваная салістам разам са сваім пастаянным канцэртмайстрам Валерыем Баравіковым юбілейная праграма мела рэспектыўны характар.

Відаць, каб распяцца, М.Багданаў пачаў выступленне з мілагу-

ных народных песень ("А ў полі вярба", "Ніч яка місячна", "Выйду я на вуліцу"), у нейкай ступені з'яднаў іх зместам і музычна-інтанацыйным ладом.

У другім аддзяленні М.Багданаў паспяхова выступіў як сапраўдны оперны спявак і цудоўны выканальнік неапалянтскіх песень. Гораца, тэмпераментна тучалі ў яго інтэрпрэтацыі знакамітае арыя Рыгелета з аднайменнай оперы Дж.Вердзі, складанейшы па псіхалагічным настроі маналог Яга з оперы "Атэла" таго ж кампазітара, арыета Мільнара з рэдка выконваемай оперы Д.Паізіела "Цудоўная млынарка".

Цёплы прыём слухачамі спявака-юбіляра, які шмат, неабмежавана спяваў на "біс", яскрава сведчыць, што ён знаходзіцца ў роўняцы мастацкага таленту.

Георгій ЗАГАРОДНІ

НА РОЎНЫХ У СТРАСБУРГУ

23 студзеня распачаўся візіт міністра культуры і друку Анатоля Бутэвіча ў Страсбург. Мэта візіту — удзел у чарговай 63-й сесіі Савета Еўропы па культурным супрацоўніцтве. Яна працягнецца з 24 па 26 студзеня. У 1993 годзе наша дзяржава падпісала афіцыйныя дакументы Еўрапейскай канвенцыі, распрацаваныя яшчэ ў 1954 годзе, што ўпершыню дало магчымасць Беларусі ўвайсці ў Савет Еўропы па культурным супрацоўніцтве і з'явіць пра сябе як пра цывілізаваную еўрапейскую краіну.

Наш кар.

ВІДПЕЧАТ

Канун Новага года па старому стылю шмат для каго стаў гістарычнай падзеяй. Прэзідант Аляксандр Лукашэнка падпісаў шэраг указаў аб наданні ганаровых званняў. За вялікі ўклад у развіццё беларускага вышэйшага мастацтва і падрыхтоўку высокакваліфікаваных кадраў мастаку-жывапісцу, прафесару Беларускай акадэміі мастацтваў Мю Вольфаўічу Данцыгу наддана ганаровае званне народнага мастака Беларусі.

За значны ўклад у развіццё беларускага тэатральнага мастацтва званне народнага артыста Беларусі ўдастоены мастацкі кіраўнік і галоўны рэжысёр Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Валеры Раеўскі і артыстка Дзяржаўнага акадэмічнага рускага драматычнага тэатра Беларусі Вольга Дзянісавна-Клебановіч.

СИТУАЦЫЯ

ЧЫМ СЛОВА НАША ПРАРАСТАЕ?

(Працяг. Пачатак на стар. 1)

Так, крызіс глыбока ўеўся ў матэрыяльны і духоўныя сферы жыцця краіны. Можна з разуменнем паставіцца да гэтых, быццам на пусты страўнік не проста вывесці на належную вышыню палёт творчае думкі. З іншага боку, варта памятаць, што найлепшыя творы мастацтва, духоўнасці, пры пэўных, зразумела ж, выключэннях, былі створаны не дужа спешчанымі лёсамі творцамі. Таксама варта не забывацца, што менавіта духоўна-культурным грунтам вымашчаны шлях грамадства да цывілізаванага яго стану. Гэта без намагаўняў прасочваецца на прыкладзе гістарычнага лёсу многіх далёкіх і блізкіх нашых суседзяў па сусветнай супольнасці.

Сёння пра неабходнасць мацаваць духоўнасць, мараль гаворыць, здаецца, кожны, хто хацеў на каліва заклапочаны ўласным лёсам, будучыні сваіх родных (найперш дзяцей), сваёй дзяржавы і, калі вёсці размову пра яшчэ больш высокія матэрыялы, свету. Фонды, грамадскія арганізацыі, палітычныя ўтварэнні, уладныя і кіраўнічыя структуры нават перадаюць абавязкі аб чысціні чалавечай душы. Ды часам гэта шматгалосая гамана нагадае сітуацыю вядомай крылоўскай байкі пра лебедзя, рака і чупака. Такія адценняў тэндэнцыя ўзнікае найперш з-за адсутнасці аб'яднаўчай ідэі, на грунце якой утварыліся моцныя дзяржавы, якіх

сёння мы, няхай і з прысваанай зайздасцю, называем цывілізаванымі. Ва ўсіх народаў такім паяднаўчым чыннікам былі дзяржаўніцкая і нацыянальная ідэі, якія і сталіся трывалым падмуркам нацыянальнай дзяржавы.

Як бачым, нават тэрміналагічныя аспекты не дазваляюць у перспектыве бачыць нешта іншае. Калі будучыня Беларусі бачыцца некаму інакш, то й гаворка павінна весціся з выкарыстаннем іншай тэрміналогіі. Царскі рэжым XIX стагоддзя або пілсудчыкі 20-30-х гадоў у прыватнасці паступалі сумленна, не дапускаючы і думкі пра беларускую дзяржаву, а называючы нашы землі "Северо-западным краем" у выпадку першым або "красамі восточными" — у другім. Сённяшнія ж "дабрадзеі" беларушчыны, прыкрываючы свае сапраўдныя намеры, наводзілі такіх тэрміналагічных "валяюкаў", што проста чалавеку разабрацца ў іх сутнасці проста немагчыма. Гаворыцца пра "спрадавеную дружбу ды культурную аднасіць", "немагчымасць існавання адзін без аднаго", "усучыненне тыпалагічных гармідар вакол "рублёвых зонаў", на рэгіянальным узроўні прыплываецца нейкая "Етвыз", апошнім часам мусіруецца гаворка яшчэ і пра "белорусское казачество" з "атаманом Витебским и Приднепровским"... Ды толькі ў большасці выпадкаў за гэтымі словазлучэннямі прасочваецца імкненне маляваць сусвет у выключна адзіны колер, які бачыцца стваральнікам такіх "шэдэраў". Але трэба нагадаць падобным

"вынаходнікам", што дарога гісторыі надзвычай пакручстая і далёка не заўсёды дыктоўна забрукавана. Дзеля абгрунтавання ўласнага бачання развіцця падзей варта было б спаслацца на рэальныя факты і сведчанні. Пры вольнай жа трактовцы нашай мінуўшчыны і пабудове на гэтым хісткім грунце перспектываў развіцця краіны кожны з нас з лёгкасцю дакажа, што ў аснове ўтварэння беларускай нацыі ляжаць прыкметы нейкага з плямёнаў дакалумаваў Амерыкі і з гэтай прычыны будучыня наша вось такая і такая.

Некалі "незабыты" Лаўрэн Абэццдарскі моцна недалюбліваў археалогію, вызначаючы прадметам яе вывучэння скопішча начных гаршкоў на гарадской звалцы. Прычыны такой нелюбові ды кепікаў зразумела. Самааддана раўняючы звесткі пра беларускую мінуўшчыню на "лініі партыі", пастыя юначыя душаў з высокім прафесарскім тытулам у разгортванні археалагічных доследаў інстынктыўна адчувалі пагрозу канцэпцыі гісторыі Беларусі, уважанай ім у імперскую рамку. Ён нібы прадбачыў, што назапашаны археолагамі за гады даследаванняў матэрыял непазбежна дазволіць беларусам вылезці з лапцей, у якія абувалі нас усе, хто бачыў у нашай зямлі толькі выгледную для задавальнення ўласных інтарэсаў ды прыдатную для пражывання тэрыторыю. Сведчанні ж пісьмовых крыніцаў і працы нават самых аўтарытэтных даследчыкаў можна было або замоўчваць, або трактаваць у залежнасці ад кан'юн-

ктуры канкрэтнага перыяду.

Калі прыняць раздзел гістарычнай навукі, які вывучае найперш звесткі пісьмовых крыніцаў, за тэорыю, а археалогію, прадметам вывучэння якой з'яўляюцца матэрыяльныя сведчанні жыцця дзейнасці чалавека, за практыку, то да месца тут прыгадаць вядомае выказванне: тэорыя без практыкі мёртвая. Так і словы, пазбаўленыя канкрэтнага факталагічнага апірышча, здатныя ўтварыць толькі пустую, але ж грукатлівую, нібы бубен, абалонку. Разважанні, угрунтаваныя на звестках мінулага і прыкладах дня сённяшняга, вымагаюць асэнсавання іх успрыняцця. Параўнанне аднаго з другім і дасягненне такім чынам пэўных высо-

ваў патрабуе, бывае, мазольнай працы.

Ці ўсе да яе здатныя?

Мы абкрадалі сябе ўсё жыццё, жыўчы ў свеце ілюзіі, ігнаруючы аб'ектыўныя законы жыцця. Таму і пакутлівы наш шлях да вышэйняй ісціны па пакручаста-скамянелых скілах жыццёвых рэалій. Сёння, калі на даяглядзе лёдзё бачнае мірнова будучы выбараў, а пасля іх наракаць давядзецца толькі на сябе, трэба памятаць, што нават самая адмысловая музыка на грукатлівых бубнах для Беларусі — не больш як экзатыка далёкіх краёў. Гучанне бухаючых рытмаў для беларускага вуша было і будзе заўсёды чужым.

Ігар ЧАРНЯЎСКІ



Фота Генадзя ЖЫНКОВА

Я — СЯМ'Я З АДНАГО ЧАЛАВЕКА

Біжым, спяшэмся. Штодня цыгане на сабе торбы, цывілізаваныя на выгляд, а па вазе тыя ж самыя, што і пачы-дзесці гадзію таму. Усё менш усміхаемся адно аднаму. Намі явалодае комплекс безграмадзасці, як дадатак да комплексу непанавартаснасці. Не звяртаем увагі на дробязі, якія як мага больш трапілі падкрэсліваюць дэпрэсіўнае становішча нашага грамадства. Ці, наадварот, абвештаваюць успрыманне рэчаіснасці...

Па Беларусі крочыць капіталізм. Гэта я ўсім нутром і кішэняй адчуў, зайшоўшы днямі ў сталічны піўны бар "Свіслач". Піва тут так сабе, ды і закуска вочы не радуе. Затое цэны... Паўлітровы кувель цыгане ні мала, а на 1999 "зайцы". Вельмі тонкі камерцыйны ход і похалагічна на аматараў хмялявага водару ўздзейнічае. Рэшту ж тут, як звычайна, даюць не заўсёды і не ўсім...

Гадоў колькі таму на нашым беларускім TV-канале глядзеў нейкую перадачу пра энергетычна адмоўныя кропкі Мінска. Вось адна з такіх "чорных плямаў" знаходзіцца ў раёне самага дарагога сталічнага магазіна "Гандлёвы дом на Нямізе". І гэта магу засведчыць асабіста, бо, трапляючы ў супермаркет, нават з месечным заробкам у кішэні, сапраўды адчуваю сябе больш чым нікавата.

Гэтую старую жанчыну я часяком сустракаю на другім паверсе сталічнага "Цэнтральнага" універсаму, у народзе прызванага "Галынскім". Яна жыве тут, недзе непаладзкі. Дабірацца да іншых крамаў стала ўжо не пад сілу, таму яшчэ па старой звычцы ходзіць ва ўніверсам, арэндаваны італьянцамі. Па яе кішэні тут толькі хлеб, малако ды якая салата айчынай вытворчасці. Але жанчына ніколі не губляецца сярод стракатых замежных тавараў, а наадварот, трымаецца інтэлігентна, нават з гонарам. Толькі аднойчы я ўлвіў адчай у яе вачах, калі тая атаяла з пустым кошыкам ля разборачнага аддзела, дзе колькі месяцаў таму яшчэ выкідалі "народныя тавары": крыванку, ліверку, зэльцу...

Тады, напэўна, адзін я змог пачуць з яе вуснаў ледзь улоўнае, сарамлівае: "Ізноўку нічога для жабракоў..."

У кнігарні "Светач", што на праспекце Машэрава, з наядунага часу палова плошча адведзена пад валютны адзел прамысловых тавараў і сучасныя вырабы. І таму

наведнікі ў большасці сваёй значна не тыя, чым пару-тройку гадоў таму. Рэдкімі тут сталі студэнты — прагнаў да ведаў, класіфікацыя матулі, што спяшаюцца прэзентаваць свайму нашчадку якую кніжку. Дарагавата будзе... Заходзяць калекцыянеры-аматары ў прапітках, скурках і сабалах, для якіх кніга — даніна модзе і аздоба хатняга інтэр'ера.

Аднойчы бачыў, як сюды завіталі людзі ў пагонах з бляхамі на грудзях — ваенны патруль з трох чалавек. Старэйшы па званні адразу з дзелавітым выглядам прыняўся за вывучэнне валютных паліцаў, а хлопцы, учарашнія школьнікі, — за разгляд маляўнічых вокладак мастацкіх альбомаў.

Афіцэру яўна цяжка было ўцяміць, адкуль у ягоных падначаленых з'явіўся ў вачах жывы агеньчык. Ён, нека ж збярэжыўшыся, падшоў да хлопцоў, нібыта добры бацька-камандзір, паляпёў кожнага па плечы, і прамовіў: "Ну, ну, пайшлі. Кніжак ніколі не бачылі, ці што?"

Вучыліся з ёй у адной "alma mater", але на розных факультэтах. Прывабная, кампанейская, гаваркая. Часяком сустракаў яе ў асяроддзі хлапцоў. Ад былога аднакурсніка я даведаўся, што зараз яна кнула ВНУ і зарабляе на прыжытак даволі непрыстойнай працай, а дакладней, прастытуцыяй. Але, як кажуць, не вер аўшам сваім, бо зайздроснікаў у наш час хапае.

Сустраўся з ёй выпадкова. На Камавуцы. Гандлявала джэмперам з уласнага пляча. Аказваецца, выйшла замуж (пацверджанне таму — пярсцёнак на руцэ), нарадзіла дачку, зімовую іспытовую сесію аддала паспяхова экстрэнам.

А на прыжытак сапраўды не хапае.

Уздоўж праспекта Скарыны мастакі выстаўляюць на продаж свае карціны. Я ледзь не штодня бываю тут і амаль кожнага сябра гэтай творчай тусоўкі ведаю ў твар. Асабліва вызначаю адзін высачаны дзяцюк з заўсёды рэспуліканымі чорнымі валасамі, нібы ўсім сваім экстравагантным выглядам падкрэсліваючы адносіны да іншай публікі. На маёй памяці ён ужо каля пяці гадоў дышае паветрам праспекта. Але з цягам часу змяніў кампанію і кліентаў. На тым месцы, дзе раней выстаўляліся творы мастацтва, зараз усталяваны камок "Exchange office", і цяпер з вуснаў хлапца на працягу ўсяго дня гучыць звыклае, даўно стаўшае будзённым — "долары, марачкі".

Старая ўсё лета і восень прасідае ў падземным пераходзе.

Зараз сядзець халаднавата. І яна раз-пораз вылазіць з падземелля і тупае ў бок суседняга кіёска "Марозіва", ля якога нават узімку поўна народу. Сухенькая кабета сунецца да акенца і... "падайце Хрыста радзі..."

Рэшту за марозіва тут, як ні даўна, даюць сапраўна, але ненадоўга "зайцы" застаюцца з пакупнікам, яны пераскокваюць у далонь жабрачкі. "Падайце Хрыста радзі..."

Уся чарга ўзрушваецца і далучаецца да дабрачыннай акцыі, бо кожны, калі што не так, адчуе сабе ў спіну асуджальны погляд. Дзесці, дваццаць, сорок чалавек.

Марозіва, нарэшце, заканчваецца, і старая зноўку знікае ў сваім падземеллі. І адтуль ужо працягвае даносіцца: "Падайце Хрыста радзі..."

Знаёмы студэнт-гісторык акрамя стыпендыі мае больш ці менш стабільны прыбытак. На цыгарэты. Здае лустыя бутэлькі, што застаюцца пасля вечарыны ад суседзяў па інтэрнаце. Апошнім часам ён навучыўся сапраўна гуляць на "курсе" шкляной валюты, кошт якой няспынна расце. Хваліўся, што раней меў на дзень да дзесці тысяч дадэнамінаваных "зайцоў". Зараз — утрыя болей (мінус адзін нуль).

Пасля новага года на заробкі не ездзіць, бо прадбачыць чарговае падарожжанне.

У кавярні "Духмяная" кубачкі для кавы заўсёды аддаюць спіртам, як пасля дэзынфекцыі, і тытунём, нібыта ў свой час яны служылі ролю попельніцы. Пасля нейкіх оя-таў (колькі ж апошні час іх завалялася на нашых жаловы!) ранняю заходзіць маладая, прыстойна апранутая жанчына, але ўжо з р'яным адбіткам побытавага л'янства на твары. А разам з ёй у слязах — дзяцюк дзесці-дваццаці гадоў.

Жанчына замаўляе шклянку нейкага дарагога віна, не падыходзячы да стойкі, выпівае і накіроўваецца да выхodu са словамі: "Ну, вось, а ты плакала. Я ж за дзень нараджэння таты, за ягонае здароўе, дык каб нас з табой не крывілі..."

Недзе прачытаў, нібы ў арганізм паступае аднолькавая колькасць кілакалорыяў як ад адной порцыі марозіва, так і ад страваў, ужытых падчас абеду. Яі таксама люблю марозіва: сметанковае, пламбір у шакладнай глазуры... Але пры ўсім тым не адмовіўся б махнуцца з кім на якую порцыю гарачага...

Я і не ведаў, што я чалавек

сямейны, да таго часу пакуль у газеце "Рэспубліка" за 4 студзеня не патрапіў на вельмі цікавую інфармацыю, а дакладней, цытую: "Інструкцыя о порядке нормирования потребления и расчётов за электроэнергию о населением в Республике Беларусь" да подпісам міністраў паліва і энергетыкі РБ сп. Герасімава, а таксама жыллёва-камунальнай гаспадаркі сп. Батуры.

Інструкцыя як мае быць, але ж прыведзеныя побач табліца не пакінула мяне абякавым. А дакладней, у ёй прыводзіліся нормы спажывання электраэнергіі для сям'яў, што складаюцца з пяці, чатырох, трох, двух чалавек і (самае цікавае) аднаго чалавека.

Значыцца, хацелася б мне таго ці не, але я таксама чалавек сямейны. Бо мая сям'я складаецца з аднаго чалавека.

Мая суседка — цудоўны чалавек. У яе ёсць дыплом аб вышэйшай педагагічнай адукацыі. У беларускай мове плавае, як сякера ў вадзе. Але ж на табе, — выкладае ў школе беларускую мову і літаратуру, а плюс да ўсяго — гісторыю роднай краіны ў сярэдніх класах. І таму, калі ў яе ўзнікаюць праблемы, дык па дапамозе звяртаецца да мяне.

Неяк тэлефануе і пытаецца, як "по-русски" шпалеры будуюць, а то нібыта ўсё зразумела, а вось слова зачэпістае з панталыку збівае. Пасля наконт "фіранак" дамагаецца ці "заспонаў сакрэтнасці"...

Але больш за ўсё напакутава-лася над перакладам слова "шляхта". Ды і адкуль яно ўвогуле ўзялося на нашай зямлі? Пакуль зноў не насмелілася і не затэлефанавала. Дык вось, пасля такога выпадку я пераканаўся ў карыснасці звяртання да мяне пры малейшай неабходнасці.

Так і набываюць адукацыю яна і яе сорок вучняў.

Набыў сабе акулёры — танныя, але модныя. Нішто сабе такія. Галоўнае, надаюць салідны выгляд. Цяпер добра бачу здалёк і свабодна чытаю рэкламныя праспекты і цэннікі ў крамах. І заўважыў, што калі затрымліваюся падоўгу каля якой паліцы, у мяне прадаўцы пытаюцца: "Што вас цікавіць?" І прапановуюць свае паслугі.

Раней не прапанавалі.

Акулёры зараз нашу не здымаюць.

На працу зручнай дабірацца сорок трэцім тралейбусам, нягледзячы на тое, што там заўсёды "поўны ашляг". Таму, напэўна, за шматлігоднасць і не любяць яго сталінныя кантралёры.

Тралейбус збачвае з праспекта Скарыны. Другі прыпынак ад яго — вуліца Камуністычная. А па розныя бакі знаходзіцца Оперны тэатр і штаб Беларускага войска. Тут мне выходзіць. І адным разам, працскаючы да дзявярай, пачуў ад юнака, мабыць, прывезджага, які спрабаваў бліснуць сваімі ведамі перад дзяўчынай аб архітэктурнай забудове Мінска: "Так, а гэта хутчэй за ўсё (меў на ўвазе Оперны) альбо ТЮГ, альбо Ленінка".

А ў маёй галаве малакай пранёслася думка, што гэтыя маладыя людзі доўга будуць беспамылкова адрозніваць кіба толькі маўзалеі ад Крамля...

Пачынаю разумець, чаму ў грамадскім транспарце першыя месцы адведзеныя для састарэлых і пасажыраў з дзесцімі. Напэўна, таму, каб мы, сядзячы на апошніх, сваім сэрцам маглі адчуць, якой часам незайздроснай бывае старасць, як няўмольна ляжыць гады і наколькі самая беспаспартная пара нашага жыцця — дзяцінства.

Міхась РАВУЦКІ

МАСТЫХІН

ВІНШУЕМ!

3 75-годдзем — Дanelію Пятра Аляксеевіча, жывапісца.

3 60-годдзем — Петэрсона Эльмарта Адэльбертавіча, мастацтвазнаўцу, педагога.

3 50-годдзем — Скрамблевіча Баяслава Антонавіча, мастака-прыкладніка.

3 50-годдзем — Шастака Фёдора Віктаравіча, мастака-прыкладніка.

АДЛІК — АД ГЭТАЕ ВЫСТАВЫ



Выстава, якая праходзіла ў Палацы мастацтва з 28 снежня па 19 студзеня, была даволі незвычайнай — на ёй экспанаваліся творы выкладчыкаў і вучняў адной школы, да таго ж нават не сталічнай. Прыехаўшы з г. Ліды Гродзенскай вобласці на нейкіх паўднёвых, і вучні, і выкладчыкі СШ № 14 борзда прыбылі пасля закрыцця карціны — спыталіся паспець выбрацца да цемнаты ў свой няблізкі шлях.

Гасцей на закрыцці выставы было няшмат — сталіца спешная прэзентацыямі і мерапрыемствамі. Мастакоў жа ў гэты дзень не было ўвогуле. А шкада, таму што, выбраўшыся ў Палац,

яны — некаторыя — змаглі б убачыць сляды сваіх уласных пошукаў у працах вучняў, якія, як адчуваецца, сочаць за айчынным жывапісам і, як водзіцца, шукаюць сваё праз перайманне.

Прышлі ж на выставу пісьменнікі, работнікі адукацыі і міністэрства культуры і друку, Таварыства беларускай мовы. Выступалі і ўручалі падарункі дзецям і выкладчыкам Н. Гілевіч, В. Іпатава, намеснік міністра культуры і друку І. Карэнда (які, дарэчы, шмат паспрыяў адкрыццю выставы), ад Фонду культуры — А. Тоўсіцкі. Усе яны падкрэслівалі значнасць таго, што ў Лідзе існуе сапраўдны

прыцягальны сваёй духоўнасцю цэнтр мастацтва, што яно, мастацтва, нягледзячы на ўсе эканамічныя цяжкасці, развіваецца і паказвае нам, наколькі таленавіты наш народ і наша зямля.

І сапраўды — пры самых розных творчых почырках паглядзець было на што. Восем карцін Уладзіміра Мельнікава: з лёгкасцю і амаль нютуэйшай празрыстасцю аблюкаў над любімым ім Нёманам, з партрэтамі людзей Лідчыны, дзе занатаваны яго ўласны духоўны вопыт і пошук вышэйшага, боскага пачатку ў чалавеку. Выкладчык школы, ён вучыўся ў мастацкім інстытуце ў Таліне, мае за плячыма блакандны Ленінград, эвакуацыю, вяртанне на радзіму маці — Полаччыну, затым працу на Лідчыне. Беражліва апыкаў ён, стараючыся паказаць прэсе сваю вучаніцу — таленавітую васьмікласніцу Іну Карней. Дарэчы, школьнікі — Віка Звонік, Іна Станюк, Вольга Лук'яновіч, Сяргей Якубоўскі і іншыя — экспанаваліся нароўні са сваімі выкладчыкамі, і ў гэтым і ёсць сапраўднае патрабаванне мастацтва, дзе не бывае ўзросту ці становішча, а ёсць толькі адно — Талант.

І нэздарма Ніл Гілевіч падкрэсліў, што, можа быць, для многіх з іх гэтая выстава пачне адлік будучых біенале, будучых сустрэч і поспехаў...

Ягор Фядзюшын



В. ЖАЎНЯРОВІЧ. "Лукае".

НЕВЯДОМЫ ЖАЎНЯРОВІЧ

У нядаўніх энцыклапедыях пра Віктара Жаўняровіча нельга было прачытаць ні радка: эмігрант. Апошнім часам імя гэтага мастака згадалі ў друку Л. Яўменаў,

Б. Сачанка... Барыс Іванавіч у сваёй публікацыі "Беларуская эміграцыя: факты і меркаванні" пра майго земляка пісаў наступнае: "Віктар Жаўняровіч. Паходзіць з Дзісеншчыны. Вучыўся ў Віленскай кансерваторыі імя М. Карловіча. Быў знаёмы з Рушчыцам, Драздовічам, Сяргіевічам. Яго залічваюць да імпрэсіяністаў. Прымаў удзел ва многіх выстаўках у Парыжы, меў персанальную выстаўку ў Нью-Ёрку. Тэмы твораў у асноўным беларускія".

"Паходзіць з Дзісеншчыны..." А гэта ж своеасаблівая дзяржава ў нашым вялікім Гаспадарстве. Калісьці мела 21 воласць. З Дзісеншчыны і Я. Гуща, і бацька А. Грына... Можна было б класіфікаваць энцыклапедыю з біяграфіяў выдаўчых людзей гэтага атуманенага невядомага культурнага абшару-мацерыка.

А ў вёсцы Грудзінава, што пад мястэчкам Лявонпаль (Мёрскі раён Віцебскай вобласці), у хатце Генадэя Крупенкі я нядаўнім летам аж застыў перад невядомай карцінай: надта ж адметнаю падалася яна сярод звычайных, як часцяком бывае ў падкультурных дамах, рэпрадукцый у зашклёных рамках. Гаспадар сказаў, што гэта работы жончынага родаіча — Жаўняровіча Віктара, які яшчэ за польскім часам выехаў у Францыю.

Усё сваяцтва братоў Віктара — Міхаіла і Аляксандра — раз'ехалася па свеце (аказваецца, адзін з братоў працаваў аптэкарам у маім родным Лявонпалі). Спадчына В. Жаўняровіча зараз знаходзіцца не толькі ў Грудзінаве, але і ў Огрэ над Рыгай, у Гомелі — у Святаслава Генадэвіча Крупенкі. Магчыма, яшчэ ў Друі, а таксама ў Лодзі, дзе жыве дачка Міхаіла.

Спаздуюся, што новыя пошукі прыносяць новыя звесткі пра земляка. А на гэты раз хочацца паказаць хоць і не вельмі ўдалы пераздымак з карціны Віктара Жаўняровіча. Яна была знойдзена ў пустым доме Юзика Бунты — вартуніка былога графскага майнтка Лапачніска, калі там займаліся адбудоваю студэнты Інстытута культуры.

Сяргей ПАНИЗЬНИК

СМУТКУЮ...



На здымках:

удзельнікі выставы; А. ВАРАКСА, выкладчык СШ № 14 з сынам Крылам; выкладчык СШ № 14, мастак У. МЕЛЬНИКАЎ з вучаніцай І. КАРНЕЙ; "Дождж у горадзе" — работа Каці ЛІШЫК (12 гадоў).

Знімаюць майстры — застаюцца музыка і непаўторная мастакоўскай мовы, іх пластычная інтанацыя, іх патрабавальны погляд. Застаецца культура... І вечная падзяка Мікалаю Аляксеевічу Рыжанкову за гэта.

Барыс КРЭПАК



ВАСТРЫНЯ І ДАЛІКАТНАСЦЬ

Напрыканцы мінулага года ў мінскім Палацы мастацтва адбылася выстава твораў двух цікавых майстроў.

Керамічная скульптура Мікалая Байрачнага заўсёды нечаканая, сацыяльна заостраная. Яго творы нясуць адбітак індывідуальнасці аўтара, стыль якога не збытаеш ні з кім. "Куды ідзем?" — так называлася адна з кампазіцый мастака, якая экс-

панавалася ў залах галерэі і сваёй публіцыстычнасцю адказвала на балючыя пытанні нашай рэчаіснасці...

Вадзім Удавенка працуе ў старажытнай тэхніцы "батык", прыносячы ў яе свае тэхнічныя прыёмы. У ягоных працах вельмі тонка, далікатна суіснуюць жывапіс і дэкаратыўнае мастацтва. Традыцыйна "жывапісныя" жанры — партрэт, карціну, пейзаж — ён вырашае сваімі арыгінальнымі сродкамі, уласцівымі толькі бацьку. Нават складаныя біблейскія матывы знайшлі ўвасабленне ў роспісе па тканіне.

Надзея ЗЕЛЯНКО

На здымках: М. БАЙРАЧНЫ. "У самы поўдзень", "Ідэнтыфікацыя". В. УДАВЕНКА. "Зняцце з крыжа".

Фота Г. ЖЫНКОВА





АКТУАЛЬНАСЦЬ АКТУАЛЬНАГА

Гэты нумар "ЗНО" цалкам складзены з тэкстаў удзельнікаў і гасцей міжнароднай канферэнцыі "Альтэрнатыўная літаратура. Паасобныя намаганні да агульнай мэты. Новыя імёны новай Усходняй Еўропы", якая адбылася 19-20 лістапада 1994 года ў Наваполацку. Ладзіла канферэнцыю Таварыства Вольных Літаратараў пры фінансавай падтрымцы фонду Сораса — Беларусь.

Асабіста для мяне (ды, пэўна, не для мяне аднаго) гэты літаратэрычны выпадак з шэрагу шараговых літаратурных падзей. І справа тут не ў прыметніку "мжнародны" (які ад пампезнасці ратаваў хіба прадстаўнік Албаніі, бо цяжка пакуль лічыць замежнікамі расейцаў ды ўкраінцаў), і нават не ў тым, што ці не ўпершыню падобнае мерапрыемства ініцыявалася і праводзілася без згоды і падтрымкі літэражуральных літаратурных структур, а ў тым, што наваполацкія спавешчання, дыскусіі, палемікі пераважна адбываліся ў параметрах, набліжаных да сучаснага эстэтычнага мыслення, і ў пэўнай меры ахоплівалі праблематыку, як уяўляецца, сёння актуальную для беларускай літаратуры.

Брак сучаснага мыслення і актуальнай праблематыкі, якая б разгортвалася ў полі напружанага гэтага мыслення — падаецца ці не найбольшага загана белітэаўскай дыяспоры, бо літаратура, як і ўсё, што адбываецца, адбываецца адно ў сілу і з прычыны сваёй актуальнасці. Страта літаратурнай пачуцця актуальнасці — гэта страта вектара накірунку і тым самым перспектывы руху; і тады не мае значэння — стаіць на месцы ці рухаецца, бо куды б ты ні рухаўся, заўсёды ідзеш не туды (той, хто падлогу вандраваў сярод незнаёмых і бязлюдных мясцінаў, добра ведае гэтую сітуацыю)...

Разам з тым не станем перабольшваць значэнне наваполацкай канферэнцыі, урэшце, яна толькі абзначыла наяўнасць у нашай літаратуры падставы да актуалізацыі знакаў перспектывы, як прадумовы ўсялякага руху.

Іншая рэч, што з гледзішча аэпта асветніцка-эвалюцыйнісцкай традыцыі, пэўна, лелей увогле не рухацца, чым рухацца насустрач такім жалам, як постмадэрнізм (трансплігізм), шызафрэнія (параноя), архіў (муміфікацыя), дэканструкцыя (руіны) і г.д. і да т.п.

Бадай, можна было б заспакоіць "традыцыяналістаў" тым, што гаворка пакуль ідзе не столькі пра змену структуры вартасцяў, колькі пра змену сістэмы тэрмінаў, што, скажам, "патрапіць у літаратурны архіў" гэта ў нас амаль тое самае, што і "з усім народам гутарку весці", што шыльда "Шызамайстэрня" (не ў знаку, а ў значэнні знака) лічы нічым не адрозніваецца ад шыльды "Творчая майстэрня", што ягмосіць постмадэрнізм (па-беларуску) — гэта ўсяго толькі чарнавы варыянт сапраўднага, які цяпер не абавязкова (а мо нават і не пажадана) чысціць, выпраўляць ды перапісваць "набелю"...

Аднак, хаця апісанне сітуацыі, здаецца, збоільнага і супадае з рэальным станам рэчаў, суняшаць уяўнасцю пагрозы "традыцыяналістаў" было б не пчыра, бо ён мае рацыю ў сваёй перасцярозе да ўсіх гэтых паняткаў-

"пачвар" як да "знака бяды".

Рэч у тым, што там, дзе літаратурны рух адбываецца нязмушаным, натуральным чынам, спачатку выяўляе з'ява, падзея і толькі затым яна атрымлівае найменне, панятка, ды, урэшце, катэгорыю — пасля чаго ўтаймоўваецца ў эйдэтычны суплёне ідэй.

У нашым выпадку ўсё не так. Мы — гэта відэаочна — сёння належым да тых, хто ідзе папладом за выперадзіўшымі. Таму канструяванне (у тэрменеўтычным сэнсе) літаратурнай прасторы адбываецца дакладна наадварот: на шляхах поспеду мы найперш сустракаемся з найменнямі, паняткамі, тэрмінамі падзей — азначаемымі, якія самі з сябе ініцыююць (а часам і правакуюць) на вымыканне з утоенасці ў нашым культуралагічным ландшафце рэальна-наяўнай падставы для саміх сябе.

Адным словам, засвоеныя намі новыя, у выперадзіўшых нас культурах народжаныя знакі, неўзабаве становяцца прычынамі тых падзей, якія яны павінны азначаць. Вось якраз на гэтай мяжы, паміж наяўнасцю новага знака і ўжо акрэсленай ім (на плоскасці семіагічнай прасторы) фігуры паўставаўня тоеснай яму падзеі, мы і знаходзімся.

Падзея яшчэ толькі лачыцца ўнаўважэння, прыўдзяляюцца над сваёй латэнтнасцю, яна пакуль у сваім значэнні не большая за свой знак — і таму можна суняшаць і суняшацца, што гэта не змена структуры вартасцяў, а толькі перамена тэрміналагічнай сістэмы, але ці не на лепшае было б выразна ўсвядоміць, што адбываецца напярэдзі.

Уласна мне ў стратэгічным плане найбольш істотным падаецца тое, што літаратура канчаткова пакідае змычную прастору і мяркуе цалкам атабарыцца на эстэтычных разлогках. Праўда, на ранейшым месцы за ёй яшчэ нейкі час будзе заставацца колькі там прыкладных функцый (дыдактычная ў адукацыйнай сферы ўсіх узроўняў і да т.п.), аднак ролю генератара духоўнай, ідэалагічнай і маральнай энергіі грамадства яна ўжо болей адтэрываць не будзе — прынамсі, у відочнай перспектыве. А з гэтага (акрамя пмат чаго іншага) вынікае, што нам патроху трэба ўнікаць, адвакаць, пазбаўляцца ў падыходах і ацэнках літаратурных тэкстаў этычных (маральна сацыялагічных) крытэрыяў, якія непасрэдна ці ўскосна дамінавалі ў нашым бачанні не толькі тэксту ўвогуле, але і кожнага з ягоных фрагментаў — інакш мы патрапілі ў сітуацыю меры без меры, калі "плоскасць" вымяраецца "аб'ёмам" і ўся сума апынаецца ў рэштках.

Паколькі літаратура ўскладаецца да пачатку сваёй эстэтычнай функцыі, то цяпер у яе вымярэнні і не можа быць іншых крытэрыяў, акрамя эстэтычных (як у арнамента), што робіць цалкам магчымым увядзенне ў яе цэла не толькі імаральнай, а нават і амаральнай фактуры. У пэўным сэнсе ўведзення ў цэла літаратуры гетэратопныя прасторы хоць у нейкай ступені кампенсуюць страту ёй этычнай прасторы.

Прыгажосць і гульня як механізм дынамізацыі статыкі прыгажосці — вось тым каардынатам, на якіх, верагодна, накіравана далей паягаць літаратуры. Гэтае накіраванне да згорнутасці ў самой сабе спакваля

Алесь АРКУШ

СПРОБА МАНІХФЭСТУ

Беларуская літаратура сціскалася ў чаканні Генія. Нібыта ўсё сьведчыць аб тым, што ён вось-вось прыйдзе: зліквадзана цензура; хоць пакрысе, але набірае моц беларускасць; на дварэ пераломна-гістарычная часіна (гісторыя падказвае, што нараджэнню Генія спрыяюць якіясьці сацыяльныя зрухі); з'яўляюцца новыя літаратурныя выданні. Адышоўшая перабудова нічога не дадала да сказаната раней сучаснымі пісьменьнікамі. У сталах аказалася пуста. Усю надзею ўсклалі на чакаемага Генія. Маўляў, толькі ён здолее задыктыраваць цуд. Катарсіс Беларускага Духу.

Але хутка скончыцца XX стагоддзе, а Генія ўсё няма. Вось ужо й моладзь у тоўстых беларускіх часопісах пачала скардзіцца на няўвагу чытачоў і ўрада. Накладны падаюць, чытачы лістоў пісьменьнікам ня шлюць, жанчыны кветкамі не заходзяць, ганарары мізэрныя. Што за жыццё!!!

А мы кажам — жыццё файнае, пішуча вершы, лёгка дыхаецца, нас паважае літаратурны сьвет, наперадзе якікая справа, мы самі гаспадары сваіх лёсаў!

Хто такія мы? Сябры Таварыства Вольных Літаратараў.

Мы больш ня верым нікому. У нас скончылася трывянне. Мы ўпэўніліся, што беларуская літаратура амаль нішто не займае. Яна лядача існавала ў адведзенай ёй рэзэрвацы. Ад яе імь сыціла прамаўляла некалькі "паўпрадаў". На ўзроўні афішайных прыёмаў або фармальнах дзеі культуры. Маргінальнасць беларускай літаратуры дасягнула апогаю.

Калі мы скантактаваліся з расейскай літаратурнай андэграфіяй, маскоўскія прадстаўнікі паралельнай культуры здзівіліся, што на Беларусі ёсць штосьці падобнае. А калі яны пазнаёміліся з творамі тэвэзлаўцаў — прызналі незалежнасць беларускай літаратуры (бо да гэтага ведалі толькі пра шклоўскія агуркі ды бадай яшчэ пра Быхава).

Прасьцей было паразумецца з украінскімі калегамі. Хаця трэба зазначыць, што на Украіне дэцэнтралізаваная літаратурная працэс пачаўся раней, чым у нас. Сёння на Украіне актыўна дзейнічаюць дзесяткі літаратурных суполак і груп, яны спабарнічаюць паміж сабой і тым робяць літаратурны працэс больш дынамічным і цікавым.

І таму мы гаворым — ня трэба займацца мифалізацыяй!

Няма чытача? Адна газета "Звязда" выхадзіць накладам больш за 170 тысяч. Памножце гэтую лічбу на 2 або нават на 3 і вы будзеце ведаць, колькі чытачоў амаль штодзень чытаюць на-беларуску. Ці выйшла ў вас хоць адна беларуская кніга гэтакім накладам?

Малыя ганарары? Напішыце хаця б адну кнігу, якая разышлася б сотысячным накладам і вы зразумеце, што ганарары трэба зарабляць, а не прасіць.

Маскультура прыціскае сапраўдную культуру? Да Беларусі гэтая тэза ўвогуле не датычыцца. Наадварот — трэба ствараць беларускую маскультуру. Аднак, як ні дзіўна, на Бацькаўшчыне сёння прасцей рабіць элітарную літаратуру — мадэрную паэзію, філасафічную прозу, альтэрнатыўную драматургію. Па-першае, амаатар беларускага прыгожага пісьменства — гэта пераважна інтэлігент, якога ня вабяць "эмануэлі" і "анжалікі". Па-другое, ствараючы альтэрнатыўную літаратуру, ідзеш па цаліку і гэта выклікае цікавасць да твайго шляху як у роднай хаце, так і за ўсім сьвеце (таму так

зацікавіліся ў Маскве "рысасловамі" Людзі Сільной, таму так хутка разыходзіцца зборнікі сэрэй "Паззія новай генерацыі").

Карацей, сёння на Беларусі самыя спрыяльныя часы для літаратуры. Таму зноў вяртаемся да Генія. Так прыйдзе ён ці не? Ён не прыйдзе, пакуль мы не пераўсталяем сыстэму ладжання літаратурнага працэсу. Мы зьявляемся да моладзі. Барыце адкажыце на сябе. Стварайце літаратурныя суполкі, аб'ядноўвайцеся па эстэтычных, канцэптуальных або якіх іншых схільнасцях і задачах. Стварайце свае выдавецтвы, друкарні. (У адной Варшаве калі 500 выдавецтваў.) Мы адмыслова больш нікога не прымаем у ТВЛ. Мы ня хочам ствараць другога "Маладняку". Праўляйце сваю ініцыятыву. Спабарнічайце з намі. Мы гатовыя ўзагадніцца з вамі дзейнічаць, даваць парад і нават дапамагчы з друкаваннем кніг. Але кнігі гэтыя мусіць стаць адметнымі падзеямі на Бацькаўшчыне.

Беларускага Генія мы выхавалі самі. Мы створым яму спажаўную глебу. Мы запоем усе культуралагічныя нішы, пасля чаго беларуская культура пазбавіцца нямогласці.

Магчыма, гэта задужа саманадзейна й гэтка катэгарычнасць (або франдзёрства) шкодзіць беларускай літаратуры. Аднак палізізм праўдзе ў вочы — у сусветным літаратурным архіве мы практычна адсутнічаем. Адсутнічаем не таму, што ў нас не было кандыдатаў на залічэнне ў архіў, а з-за нашай няздольнасці праводзіць уласную літаратурную й культуралагічную палітыку. Нават чарнобыльскага бяды ня "выпскала" з Беларусі твор сусветнага гучання.

Адсутнасць унутранага цывілізаванага літаратурнага механізму робіць беларускую літаратуру яшчэ больш лякальнай і муміфікае яе. (Адсюль і няўвага чытачоў.) Калі нават і з'яўляецца таленавіты твор, дык "агульшчэ", "прачытаць" яго не атрымліваецца. Ня кажучы ўжо аб тым, каб вынесці яго на сусветны літаратурны рынак. Ні беларускі Пэж-клуб, ні Скарынаўскі цэнтр, ні "Бацькаўшчына", ні тым больш СІ ня могуць гэта зрабіць. Бо пры кволай структураванасці цяжка вызначыць раўнадзейны вектар. Трэба каб было больш суб'ектаў літаратурнага працэсу, што дазволіць дакладней вымаляваць гэты вектар і пазбягаць лабіравання "дохлых" літаратурных праектаў.

Прысьпевае нас ствараць новыя літаратурныя структуры і тое, што ўсе сённяшнія афішайныя беларускія літаратурныя практы разлічаны на рэй пісьменьнікаў старэйшага пакалення, якія, на жаль, ня маюць ніякіх шансаў на сусветны архіў (а гэта сьмяротная небяспека для нашага прыгожага пісьменства). Тое, што яны ня ўмеюць эфектыўна выкарыстоўваць дзяржаўныя інвестыцыі ў літаратуру, сьведчыць перманэнтнае чысненне "Бібліятэкі часопіса "Маладосць" (за два апошнія гады ніводнай з'явы).

"Наша ніва", "Калососье", сэрэй зборнік "Паззія новай генерацыі", гэтая канферэнцыя яскрава пераконваюць, што трыпаціпадовыя зольныя самастойна, прафесійна праводзіць нацыянальную літаратурную палітыку. Але гэтых новых структураў замала. Іх трэба шматкопчыць больш. У 1995 годзе іх колькасць павялічыцца ў некалькі разоў. І гэта ўсяляе аптымізм.

Няхай жыве беларуская літаратура!

выцісне літаратуру наўзбоч стратэгіі быцця, скіне яе ў маргіналію, натуральна не пажаданую ні "традыцыйнаму" літаратуру, ні "авангардному". Першы такой сумнай перспектывы раней нават не прадчуваў, таму цяпер стаіць ў эскалатарнай нудзе, а другі хоць і прадчуваў, але не даваў сабе веры, бо, наслідуючы "гістарычную традыцыю", таксама не ўяўляў сябе без цэнтрапалеглага месца на стратэгіях быцця. Адсюль эпітаж, скандал, правакацыя (што ў тэксце, што па-за тэкстам) — як сродак у барацьбе з уласнай маргінальнасцю, адсюль і перформэнс — пошук хаўрусу з іншымі відамі мастацтва дзеля той самай мэты.

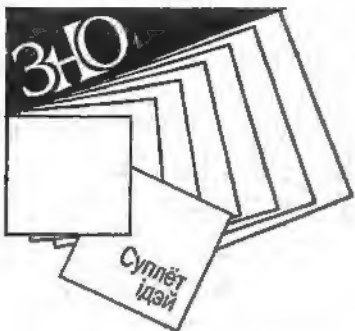
Марныя вымогі. У традыцыйнай і авангарднай літаратуры адна каліяна, з якой нікому не выскачыць. У авангарда тут хіба вось якая перавага: ён паскача-паскача і зразумее, што адбылося, прыме сябе адпаведна накіраванню. І хаця гэтая выснова быццам далёка не заўсёды аргументуецца тут прадстаўленымі тэкстамі (найбольш супярэчаць ёй якраз назвы "тэвэзлаўцы", які ўжо

нібыта спрабуюць на зуб эстэтыку постмадэрна, але ідэалагемна не ведаюць, як адшчапіцца ад тычкі лагацэнтрызму), аднак менавіта падзеі накіштаў полацкай канферэнцыі даюць падставу спадзявацца, што набліжаны да поля сучаснага мыслення рэфлексіі дапамогуць нам намацаць актуальны ўжо маргінальнай рэальнасці як адзіна магчымай перспектывы саміх сябе.

Не ўсё, што адбываецца — актуальна, але што актуальна — тое адбываецца.

"На канферэнцыі падзел на ўдзельнікаў і гасцей" быў досыць умоўным, але паспрабуем правесці гэтую "мяжу" для "ЗНО": першыя — Алесь Аркуш (да таго ж галоўны арганізатар канферэнцыі), Юрась Барысевіч, Мікалай Байтаў, Юры Гуманюк, Сяргей Мінскевіч, Дзмітрый Кузьмін, Уладзімір Цыбулька; другія — Валентына Аксак, Алесь Анціпенка (да таго ж прадстаўнік фонду Сораса — Беларусь), Ігар Сіларук, Сяргей Цімохаў.

Валентын АКУДОВІЧ



Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЛІТАРАТУРА І ШЫЗАФРЭНІЯ



Як вядома, адным з першых сімптомаў шызэфрэніі з'яўляецца падзроўна вялікая ўвага да нязначных і непатрэбных, на погляд большасці, рэчаў. Тут сабраліся адныя інтэлектуалы, нас шмат, і гэта радуе, бо стварае ілюзію, а больш дакладна — пліючынаццо цікавасці ўсяго грамадства да элітарнай літаратуры. У нашым выпадку гэта нават гапцынацыя ў квадраце: большасць насельніцтва Беларусі не цікавіцца беларускамоўнай літаратурай, а тым больш — высокаінтэлектуальнай. Мы маем, з аднаго боку, вельмі нешматлікіх чытачоў, а з другога — вялікі імпульс многіх праектаў, некаторых выданняў і асобных аўтараў. Гэта сведчыць, на маю думку, што найноўшая беларуская літаратура ствараецца з надзеяй быць на-сапраўднаму прачытанай калісьці ў лепшыя часы для паразумнення з чытачом, без плоці якога аўтар рызыкуе назаўжды застацца беспрытульным прывідам.

Разлік на лепшую будучыню робіць нашу літаратуру чымсьці выключным на фоне постмодэрнісцкіх практык заходнеўрапейскай ці амерыканскай культуры, дзе пісьменнік адмаўляецца быць разуменным за чытача і распаўсюджае зразумелы для большасці сучаснікаў словы які-небудзь агульнавядомы сюжэт (напэўна, гэта і дазволіла там літаратуразнаўцам абвясціць "смерць аўтара"). Іншая сітуацыя ў Беларусі: тут захаваліся ўмовы для існавання "непрызнаных геніяў" (зрэшты, гэтае калісьці рамантычнае азначэнне і ў нас ужо амаль ператварылася ў клінічны дыягназ).

Адначасна таксама, што інавацыяны законаў рынку, інтэлектуальная партызаншчына ва ўмовах акупацыі грамадства іншамовай маскультурай набліжаюць авангардную літаратуру да рэвалюцыйнай практыкі — у тым сэнсе, у якім яе трактуе Жыль Дэлэз і Фелікс Гватары ў сваім творы "Капіталізм і шызэфрэнія". Кідаючы выклік ідэалогіі спажывецкага грамадства, маладыя беларускія нонканфармісты пішуць і выдаюць шызарэвалюцыйныя кніжачкі, машыны часу, якія супольна набліжаюць да нас новую культуралагічную сітуацыю, калі мы ўсе будзем мець якасна і колькасна іншага чытача.

Цяпер, калі амаль увесь пралетарыят лямпенізаваны, а старая інтэлігенцыя ўжо не ведае, што сказаць людзям, рэвалюцыйны патэнцыял грамадства канцэнтраваны на поўсё маргінальных групавак. У беларускай літаратуры такой групай сталася, перадусім, Таварыства Вольных Літаратараў. Мэтаў ягоных удзельніках з'яўляецца пераадоленне папулісцкай мовы сучаснай палітычнай і літаратурнай улады, але таксама — пераадоленне дэспатычнай улады самой

мовы над паэтам. Дзеля гэтага скарыстоўваюцца самыя розныя стратэгіі пісьма. У першую чаргу гэта пераарыентацыя з гісторыі рэчаіснасці на археалагію сучаснасці і будучыні.

У эпоху дэканструкцыі савецкай імперыі, калі рассыпалася іерархія звыклых каштоўнасцяў, калі ў пошуках уласнага лёсу разасабляюцца народы, людзі і нават складнікі чалавечай душы, напісаць альбо прачытаць эпічны твор, каб адчуць сябе "народным" пісьменнікам (ці "народным" чытачом) амаль немагчыма. Кожны цяпер піша або чытае сам за сябе. Рэчаіснасць, якая сама была найбольш дасканальным соцрэалістычным тэкстам, ператварылася ў шалёны калаж, дзе суіснуюць і паразітуюць адно на адным атавізм, сацыялізм, рэанімаваныя фрагменты традыцыйнай культуры, імпартаваныя парасткі буржуазнага ладу жыцця. Грамадства пачувае сябе няўтульна і няпэўна, бо жыве, сапраўды, паміж руінамі ды закінутымі новабудовамі. Каб адлюстраваць дух гэтай эпохі, патрэбны мастак з шызэфрэнічна-археалагічнай свядомасцю, а не паранадальна-гістарычнай, якая пануе яшчэ ў структурах "вітрынай" беларускай літаратуры.

Кожны творца, напэўна, атаясамляе сябе альбо з лекарам грамадства, альбо з ягонай хворобай.

Ледзь не ўсе, што нам напісалі майстры сацыялістычнага, а цяпер — нацыяналістычнага рэалізму, надалі падобнае да шматомнага фармуляру "гісторыі хворобы" ўласнага народа і даволі аднастайныя рэзультаты ягонага аздараўлення. Такой стратэгіі пісьма і мыслення прытрымліваюцца і многія сябры ранейшага беларускага авангарду — аб'яднаны "Тутэйшыя". Магчыма, першым прамым шызалагічным думкі над Беларуссю сталася апавяданне "Выспы" Ігара Бабкова (зборнік "Перад маймі вачыма"), дзе аўтар атаясамляе сябе ўжо не з медперсоналам, а з пацыентам сусветнай гісторыі.

Герой апавядання па ўласным жаданні адпраўляецца ў дзяржаўную вар'ятню ў пошуках "горнага паветра і размоў з далікатнымі дактарамі", але неўзабаве разумее, што трапіў у пастку: яго не столькі лечыць, колькі прымушаюць іграць ролю безнадзейна хворага. "І немагчыма дасесці, што ты не хворы: усе твае словы аўтаматычна трапляюць у гісторыю хворобы". Ад сапраўднага вар'яцтва героя ратуе толькі маўчанне (напэўна, мова — агульначалавечая хвороба, а ўся сусветная літаратура, пачынаючы з шумерскага клінапісу, — гісторыя гэтай хворобы), а таксама сон: нябачныя для санітараў уціхі з гісторыі, якая і

пачалася калісьці з падзелу людзей на хворых і лекараў, на вар'ятаў і "розум нацы".

Гэтае апавяданне пісалася на досвітку перабудовы, калі "шызэфрэнізацыя ўсёй краіны" яшчэ была дзяржаўнай палітыкай, а не асабістай справай свабодалюбівага чалавека. Для новай хвалі беларускіх літаратараў, якую спарадзіў распад СССР, штодзённая вар'ятня — ужо не экзотыка і не кашмар, а натуральныя ўмовы жыцця і творчасці. Сябры ТВЛ — першае пакаленне паэтаў, якое моцным голасам заявіла аб сабе ва ўмовах дзяржаўнай незалежнасці і пераходу грамадства да рынковых зносін. Шмат супольнага яны маюць з еўрапейскай традыцыяй "выклік пазтаў", для якіх вар'яцтва было як другое паветра (напрыклад, кнігу "Лета ў апраметнай" Арцюр Рэмбо называў гісторыяй аднаго са сваіх шаленстваў).

Падобна сваім славутым папярэднікам (альбо, паводле тэрміналогіі Дэлэза і Гватары, "адбыўшымся шызэфрэнікам") удзельнікі ТВЛ распрацоўваюць розныя мадыфікацыі літаратурнай шызамашыны, якая павінна вытварыць новыя стратэгіі пісьма, чытання і нават палітычнай практыкі (бо мыжы паміж жыццём і творчасцю для сапраўднага шызанаэта ўжо не існуе).

Дэлэз і Гватары сцвярджаюць, што шызарэвалюцыйнае мысленне з'яўляецца не проста альтэрнатыўным кансерватыўна-паранадальнаму, яно па сваёй прыродзе шматальтэрнатыўнае. Адбыўшыся шызэфрэнік здольны атаясаміць сябе з чым заўгодна (ён "вялікішы пралетарый, чым сам пралетарый і, адначасна, вялікішы буржуа, чым сам буржуа"), і таму ягоныя кнігі і само жыццё ператвараюцца ў бясконцы лабірынт унутранага дыялогу. Прычынава шматаліччывы, часам ён раствараецца ў шчэнт сярод сваіх псеўданімаў. Паказальным у гэтым сэнсе з'яўляецца прыклад Лявона Вольскага, які напісаў зборнік вершаў "Калідор" у сааўтарстве з Лявонам Гамонскім, Гамонам Кастольскім, Валосём Лявонскім і процімай іншых персанажаў сваёй шматлікай асобы.

Другі сябра ТВЛ — Ігар Сідарук — у эсе "Вольнаму — воля!" (альманах "Калоссе" № 1 - 93) распрацоўвае адразу некалькі практычых шызамашынаў, якая вытварае свабоду. Паводле аднаго з іх, нам трэба ўсвядоміць, што мы ўсе — трактары "Беларус" апошняга пакалення, якія вырашлі збегчы на волю. Або можна ўявіць сябе разбітым лустэткам, якое само дае свабоду іншым рэчам і людзям, бо адпускае з сябе іхнія, захопленыя раней у палон, вобразы.

Шызэфрэнічная фрагментарнасць адлюстравання навакольнага свету скарыстоўваецца гэтым аўтарам таксама ў артазм-паэме "Сповідзь самагубцы", якая

распадаецца на 21 аскепак. Рухавік шызамашыны сітуацыя ў ёй поўна напружана паміж палосамі Эрэса і Танатаса:

... арэазм

упадаць у рэдкакаштоўны маразм і выкітацёнасцю наталіяца:

сярод трупарні — кахацца!

Фармулюючы крэда "вольнага літаратара", І. Сідарук у згаданым эсе піша: "Я — вольны. Бо я — вар'ят. Мы ўсе вар'яты... Якія вырашлі збегчы на волю. Для гэтага зусім неабавязкова пакідаць вар'ятню. Да-статкова абвясціць сябе гордымі і незалежымі. А горды вар'ят — як быццам ужо й не вар'ят!" Нельга не заўважыць адрознасці гэтай назішчы ад прыныповага няўдзелу ў агульным шаленстве, які абраў герой апавядання І. Бабкова.

Юры Гуміюк археалагічную машыну сваёй творчасці раскрывае ў эсе "Твар Тутанхамона". Паводле яго, "зрокавыя аналізатары" шызамашыны паэзіі павінны ўспрымаць навакольным свет амаль літаральна: "Спаўчэныя жашчэвага броду з містычнай прыгажосцю, нібы прамень звычайнага сонечнага святла, праходзіць праз прызму мозга, каб нарадзілася нешта рознакалернае. Менавіта так нараджаюцца вершы. А крыніца інспірацыі — аскепі акалячай рэчаіснасці, творы мастацтва розных часоў і народаў, унутраны перажыванні, абсэсі ды фрустрацыі". Улюбёны колер паэта — чырвоны:

Прыемна кахацца з чырвоным вар'ятам:

Ахвяран будзем, а ён — тваім катом.

(верш "Мазаксім")

Эрота-танатычнымі матывамі прасякнута і паэзія Славаміра Адамовіча, якога можна назваць стратэгам палітычна-сексуальнай экспансіі адначасна "на Усход, на Запад, на Поўдзень і Поўнач". Адначасна, што паэт піша не толькі для сучасных і будучых чытачоў, але і для нябожчыкаў (гл. у "Калоссе" прыватныя лісты рэпрэсаванаму ў 30-х гадах Максіму Гарэцкіму). Але галоўная шызамашына С. Адамовіча — палітычная арганізацыя "Правы рэванш". Алесь Аркуш у тым жа кумары "Калоссе" слухна заўважыў, што легенды нараджаюцца ў часы гвалту і дэспатызму. "Правы рэванш" — машына вытварэння легенды аб літаратары, які не паспеў стацца ахвярай камуністычнага рэжыму і наўмысна правакуе цяпер адносна памяркоўную ўладу. Зрэшты, пагодзімся з А. Аркушам: чым больш легендаў у літаратуры, тым яна багацейшая.

Сам Аркуш, аднак, асноўнымі радовішчамі літаратурных легендаў лічыць не палітыку, а мастацтва і рэлігію. Сярод іншых эксперыментаў ён ажыццяўляе на сваім лепшым бетонны слуп, які, на мой погляд, уасабліва для паэта зданівае дух беларускага на-

У апошнія два-тры гады літаратура ўсё выразней бачыць і ўсведамляе сваю сувязь з рынкам. Раней ёй даводзілася жыць у адной замкнутай прасторы з ідэалогіяй. Цяпер ідэалогія выпетрылася, сцены пабурывіліся, прастора адмакнулася. Літаратура бачыць, што паўсюль сутэльны рынак, і акрамя рынку быццам нічога няма. Прынамсі, уся бясконца прастора, дзе цяпер належыць жыць літаратарам, зладжана па кшталце рынку. Рынак структуіруе быццё культуры гэтакасама, як гравітацыйнае і электрамагнітнае (ды яшчэ два другіх) узаемадзеянні структуіруюць фізічны свет. Атрымалася, што ніякага "абуджэння" не адбылося: літаратура прачнулася з аднаго жалізнага сну ў другі.

Паколькі наша канферэнцыя прысвечана "альтэрнатыўнай літаратуры", мы ў першую чаргу мусім зразумець: што гэта значыць — "альтэрнатыўная" і да чаго гэта літаратура альтэрнатыўная. Атрымліваецца, што ў сучасных умовах даводзіцца гаварыць пра літаратуру, якая альтэрнатыўная рынку. Нам належыць высветліць, наколькі рынак татальны, наколькі самаўладна ён кіруе нашым рухам у мастацтве і ці мажліва ўвогуле ў нас якая-кольвек альтэрнатыва?

Мастак, чалавек, які займаецца мастацтвам, заўсёды так ці інакш шукае сабе максімальнай свабоды. Ён заўсёды злучае і пратэстуе, калі яму кажуць і даводзіць, што ягонай творчасцю кіруюць нейкія магутныя і непадуладныя яму сілы, — напрыклад, класавы інстынкт, падсядомасць, "воля да ўлады", "бясконцае жаданне", мова, "бясконцае тэктэуальнасць". Безумоўна, мастак можа прымірыцца з гэтымі сіламі і на нейкі час амаль пераканаць сябе, што ўсё так і павінна быць, — і пачуваць сябе камфортна. Але паколькі яму даводзіцца несупынна шу-

Мікалай БАЙТАЎ (Расія)

ЛІТАРАТУРА ВА ЎМОВАХ РЫНКУ

каць і тварыць у мастацтве нешта новае, то калісьці перад ім паўстае неабходнасць парываць запрапанаваны яму механізм творчасці.

Цяпер многія ўжо прачыталі ці чытаюць кніжку Барыса Гройса "Утопія і абмен". Яна сапраўды вельмі цікавая і ў пэўным сэнсе выдатная, асабліва эсэ, якое называецца "Пра новае". Тут, паколькі я спрабую казаць пра рынак і пра альтэрнатыўны рынак, мне даводзіцца канспектываць, сваімі словамі, пералічыць асноўныя тэзы гэтай працы. Гройс сцвярджае, што адзіны інстынкт, які кіруе культурай, гэта інстынкт самазахавання. Мастак, які стварае творы мастацтва, з'яўляецца міжвольным выказвальнікам гэтага інстынкта: кожны твор мастацтва мае на мэце патрапіць у архіў культуры, у калекцыйную памяць і затрымацца там як мага даўжэй. Архіў жа зладжаны такім чынам, што захоўвае ў сабе толькі моманты культурнага інавацыі і не прымае ніякіх паўтораў, — проста з-за эканоміі памяці, з-за таго, што памяць абмежаваная. Атрымліваецца, што мастаку, калі ён свядома ці несвядома

маніфестуе ў сваёй творчасці інстынкт самазахавання культуры, даводзіцца турбавацца аб тым, каб ягоны твор быў інавацыйны ў культуры, гэта значыць быў нечым іншым адносна ўжо існуючага.

Далей, па Гройсу, усякая культурная інавацыя ўяўляе сабой спекуляцыйную аперацыю, гэта значыць адвольнае надаванне культурнай каштоўнасці аб'екту, які да таго, як на яго звярнуў увагу мастак, ніякай каштоўнасці не меў. Выходзіць, што механізм функцыянавання культуры вельмі падобны да механізму рынку і найбольш адэкватна тлумачыцца мовай эканоміі. Такім чынам, Гройс разбурае фантамы розных ідэалогій, а таксама розных відаў падсядомасці і пакідае над мастаком адну знешнюю сілу — інстынкт самазахавання, а праз яго — татальную ўладу рынку. Мастак — жадае ён гэтага ці не жадае, атрымліваецца ў яго ці не атрымліваецца, — заўсёды змушаны займацца інавацыямі. Матэрыял для інавацыі, натуральна, вымаецца са сферы, не звязанай з культурай, са сферы, якую Гройс пазначае тэрмінам "прафанае" і якая ёсць проста побыт, жыццё, яшчэ не заўважанае культу-

рай і не атрымаўшае культурнай каштоўнасці — альбо гэта смецце, рэшткі ранейшых формаў культуры, якія апынуліся выкінутымі з архіваў у масавую свядомасць і таму страцілі сваю ранейшую каштоўнасць. Так у літаратуры, напрыклад, у XIX стагоддзі, у эпоху рэалізму, было паграбаванне адлюстравання "жыццё" і нават "жыццё простага народа". У нашу пару, у постсавецкую эпоху, буйнейшым рэзервуарам інавацыі стаўся лагерны побыт, які ўнёс у культурны архіў Салжыніцын і Шапамаў. Гэты рэзервуар не вычарпаны па сённяшні дзень, за што сведчыць з'яўленне такіх твораў, як, да прыкладу, "Адліна, ці Павеіра волі" Леаніда Габышава. Глыбокія сферы яшчэ не апісанага "прафанага" знойдзены Лімонавым і Сарокін у зусім простым неэкзатычным жыцці. Сарокін, акрамя таго, выкарыстоўвае для сваіх інавацыйных абломак аддзелага ад сусветнай культуры архіва — архіва сацыялістычнага рэалізму, які быў разбураны ў апошнія два дзесяцігоддзі. Я пералічваю ў асноўным тых літаратараў, якія найбольш паспяхова правялі інавацыйную аперацыю і, як на мне разумне, надойта затрымаюцца ў архіве. Ёсць яшчэ літаратары (сярод іх згадаем Віктара Графсёва), якія патрапілі ў архіў за кошт больш дробных інавацый, гэта значыць выкарыстоўваючы экзотыку нашага тутэйшага жыцця ў вачах заходняга чытача. Істотна падкрэсліць, што пакуль гаворка ідзе менавіта пра заходні архіў, які ў нашым бачанні так ці інакш супадае з архівам "сусветнай культуры". У нас хаця ўжо і з'явіўся літаратурны рынак, але яшчэ не склалася мікраструктура, неабходная для сувязі з архівам. Больш за тое, у нас, пасля таго як ранейшы архіў быў разбураны, пакуль не створаны свой нацыяна-

рода: "Нікому і ў галаву не прыйдзе ажыўляць бетонны слуп, бадай, толькі вар'яты. Аднак усё ж я распачаў безнадзейную справу (зацема "Слуп, які бачыць"). Напэўна, гэты слуп сімвалізуе і літаратурную сітуацыю на Беларусі, дзе "усё новае падаецца як аномалія або наогул ігнаруецца". Заўважым, што А.Аркус выконвае абавязкі галоўнага інжынера незалежнай шызамай-стэрні вольных літаратараў, якая наважылася канкураваць з дзяржаўным камбінатам беларускай літаратуры.

Сярод шызалагічных стратэгий пісьма і чытання нельга не згадаць транслагізм Сержука Мінскевіча і Алеся Туровіча. Паводле іх, уследзі збег літар (ад двох да мільёна) абавязкова мае некалькі сэнсаў — калі не ў роднай, дык у іншых мовах. Праз адмысловыя "тудылінкі" і "сюдылінкі" можна злучыць між сабой усё тэксты і мовы, што існуюць у свеце, і нават усё разгалінаваны матэрыяльнай рэчаіснасці. У першы дзень канферэнцыі гэты метад ужо моцна крытыкавалі, але не за той недахоп, які бачу я: гэта залішняя рацыянальнасць, апора на лагічнае мысленне чытача, а не на ўласны кожнаму ў глыбіні душы ірацыяналізм. Транслагічны тэксты ўсё яшчэ занадта лагічныя, бо ў нешта нечаканае трансфармуецца не думка, а ўсяго толькі словы: лагізм ужо ёсць, а сапраўднага транс яшчэ не адчуваецца. Я перакананы, што чалавек думае і чытае не асобнымі літарамі і словамі, а сама мала, словазлучэннямі ці ланцужкамі вобразаў. Ад кожнага слова разыходзіцца веер магчымых асацыяцый. Мысленне складаецца не са словаў, а з думак, пераважна шаблонных, штодзённых паўтараемых. Гэтыя стэрэатыпы і не трэба ігнараваць, а паварочваць супраць адзін аднаго, скарыстоўваць адразу ў якасці рухавіка і сыравіны для літаратурнай "машыны жаданняў", якая павінна вытварыць новыя жыццёвыя сілы для беларускага народнага слупа.

Сябры ТВЛ ужываюць розныя варыянты шызапісьма кутчэй інтуітыўна, чым свядома, — пад уплывам шалёнага духу самой эпохі. Але вынікам гэтых паваротаў намаганняў, на мой погляд, магло б стацца стварэнне літаратурна-мастацкага стылю з умоўнай назвай "шызарэалізм". Тэорыя і практыка гэтага стылю яшчэ чакаюць больш грунтоўнай распрацоўкі, але некаторыя высновы і прапановы можна зрабіць ужо цяпер.

Псіхіятры жартуюць паміж сабой, што ўвесь свет — гэта вар'яты, а Бог — яе галоўны ўрач. Але, напэўна, і ўнутры кожнага чалавека існуе свая асабістая вар'ятыя, дзе ролю галоўнага ўрача выконваюць сумленне альбо эстэтычнае пачуццё меры. Мэтай шызарэалізму і павінна стацца адлюстраванне аб'ектыўнай або выяўленай ўласнай шызарэальнасці, распыртыванне вачэй чытача і рукі літаратара.

Спаконвеку магі, філосафы і мастакі шукалі шляхі трансцэндэнцый чалавечай свядомасці, шукалі выйсце за межы яе жорсткай сэнсавай капсулізацыі. Асноўным метадам шызалітаратуры з'яўляецца трансцэндэнцыйны тэкст як матэрыяльнага носьбіта свядомасці: не разбурэнне ягоных павярхоўных сэнсаў, а наданне ім здольнасці амаль бяскожнага самапаўнення. Для гэтага можна хай сабе некаторыя словы ўжываць адначасна ў прамым і пераносным

сэнсах — і не толькі словы, але і фразы (напрыклад, цытаты з вядомых твораў); будаваць сюжэт не з падзей, а з вобразаў, трансфармуючы лагічна-перспектыўнае пісьмо ў плынь адвольных і пераканальных асацыяцый (менавіта так разгортваюцца нашыя сны); апавядаць пра высокае з іроніяй, а пра нізкае — з неадарэчным пафасам, каб размыць у рэшце рэшт межы паміж мовай жыцця і мовай літаратуры, паміж будзённай рэчаіснасцю і сакральным іпсасветам.

Можна таксама перакуліць г.зв. метад дэканструкцыі, распрацаваны Жакам Дэрыда для філасофскага і філалагічнага аналізу: трэба не шукаць з лупай у чужых тэкстах, а закладаць у свае словы метафар і апорных паняццяў, якія паказваюць на несамацёснасць тэксту. Напрыклад: "Рука — нешта сярэдняе паміж крылом і капітом... Асабліва, калі яна піша вершы". Тут мы знаходзім не толькі дослед у анатоміі чалавечага цела, не толькі вызначэнне нашых экзистэнцыяльных каардынат паміж небам і зямлёй, але і непрамоўленую алюзію на Пегаса, на якім пазт спрабуе дагнаць прыгожае слова.

"Адбыўшыся шызатэкст" здольны да няспыннага дыялогу з самім сабой, бо вытварае падчас чытання сваіх нябачных, ненадрукаваных двайнікоў з іншай семантычнай афарбоўкай. Трэба толькі разгалінаваць сістэму семантычных каардынат, паводле якіх будзецца тэкст ці асобны сказ, каб надаць яму некалькі дадатковых вымярэнняў, у якіх амаль бяскожна можа блукаць чалавечая думка.

Яшчэ адзін прыклад — з майго тэксту пад назвай "Ілюмінацыі" ў "ЗНО" № 12: "Зайшоў у ліфт, а там — нейкая авіяцыя: муха лётае ў розных напрамках". Восем некалькіх магчымых прачытанняў:

— Муха — даволі распаўсюджаны ў паззіі сімвал няўлоўнай, брыдкай, але павольна зграбнай рэчаіснасці, якая настойліва нагадвае аб сабе нават у апарце, які сімвалічна ўдзімае нас да нябёсаў або скідае ў апраметную. Дарэчы, такім прыстасаваннем можна назваць і саму літаратуру, — але, як мы бачым, і падчас пісьма або чытання адчапіцца ад рэчаіснасці немагчыма.

— Муха параўноўваецца з авіяцыяй, бо ў цеснай кабіне ліфта яна сапраўды выглядае паважна — зусім не меншай за самалёт пад аблокамі. Апрача таго, калі здолееш разгледзець у мусе самалёт, раптам вырастаеш сам амаль да нябёсаў.

— Чаму "нейкая" авіяцыя? Таму што тая муха, нібыта самалёт-шпіён, была без якіх-кольвек распазнавальных знакаў на крылах.

Машына шызарэалізму прыўздымае чалавека на некалькі сантыметраў над звыклым ландшафтам жыцця і дазваляе нам хадзіць па айчынных глебах і асфальтах так, як Хрыстос хадзіў па вадзе — не правальваючыся па самыя вочы і вушы (дарэчы, каб трохі ажывіць бяскожна слуп беларускага народа, Алесь Аркус намалюваў яму вока).

Новы лад мыслення патрэбны нам не толькі, каб асвоіць занябаны абшар чалавечай свядомасці. Паўнаважны адказ на выклік, што кідае нам эпоха агуднай абывацкасці, страты сэнсаў і раз'яднанасці, можа вытварыць адно эфектыўнае і паўнакроўнае шызамашына пісьма — літаратурнае, выўленчае, харэаграфічнае, а нават і палітычнае.

Алесь АНЦІПЕНКА

ПРОСТА СЛОВЫ



"Усе словы, ужытыя тут, могуць быць скарыстаныя дзеля напісання новых вершаў".
З постмадэрнісцкага маніфесту Свабоды.

Аўтар

Крышталікамі льду
Падаюць
Словы.
У пустой прасторы —
Чалавек.
Птушкі
Напалохана крычаць.

The Woman asked me:
— Why didn't we meet sooner?
Of course,
I gave her no reply,
Because
I had loved her for so many years already.

Сонечны прамень
Лашчыць цела,
Вочы
Увабраві ў сябе
Усё неба.
Напэўна,
Гэта апошняя хвіліна
Перад расстаннем.

Dedicated to Liz

Some people are like birds...
To tell the truth, it's not easy
To be like a bird.
Sometimes they get tired
And loose their ability
To fly.
And then for a little while
They live on the earth,
Among us.
No doubt, it would be better
For them
To live in the sky,
But
They are still people
Even though they are like birds.

Пятніца,
чацвер,
серада...
Рух па часе ўніз.
Раптам надыхдзе панядзелак.

льны, актыўна функцыянуючы архіў, з чаго і не могуць быць наладжаныя нармальныя стасункі нацыянальнага архіва з сусветным.

Увогуле трэба заўважыць, што Гройс, калі ён апісвае механізм інаватыўнага абмену ў культуры, заўсёды мае на ўвазе мастацкі рынак, а не літаратурны. Мастацкі рынак пабудаваны зусім інакш. Яго складаюць галерэі, музеі і прыватныя зборы. Мастацкі аб'ект вымаецца з прафаннай сферы і ўкладаецца мастаком у прастору галерэі, дзе ён прыроўняваецца да другіх аб'ектаў і толькі з гэтай прычыны ўпершыню робіцца мастацкім, а гэта значыць, атрымлівае культурную каштоўнасць. Далей з кан'юнктуры музеяў і прыватных збораў вызначаецца ягоны кошт, які ні ў якім меры не залежыць ад масавай свядомасці і масавага густу, а калі і залежыць, то толькі па закону адваротных велічынь. Уся справа ў тым, што мастацкі аб'ект адрозніваецца ад, так бы мовіць, літаратурнага аб'екта тым, што ён унікальны. Літаратурны аб'ект, наадварот, становіцца гэтым адно тады, калі ён тыражаваны. З чаго ён спачатку павінен быць праданым і толькі ў такой якасці ён траліцца ў поле бачання культурных інстытутаў. Цікава заўважыць, што ў нас, напрыклад, прэмія Букера, якая магла б зрабіцца аналагам галерэі ў механізме літаратурнага рынку, прымае да разгляду адно работы апублікаваныя, а значыць тых, што так ці інакш, але ўжо вытравалі рынаковым канкурэнцыю і адбор. Мне думецца, што і для заходняга літаратурнага рынку, пры ўсёй паўнаце яго мікраструктуры, гэтая праблема таксама спецыфічная, і там, у звязку з гэтым, найбольш інаватыўныя аб'екты рынкуюць застанца (а верагодна і вельмі часта застаюцца) культурнымі маргіналіямі і зусім не патрапляюць у архіў. Прыкладам гэтаму могуць быць імагінатывы

выя пакуты джойсаўскага "Уліса" да таго (і нават пасля таго), як ён быў апублікаваны. Тое, што "Уліс" у рэшце рэшт усё ж патрапіў у культурны архіў, зусім не сведчыць аб нейкай перамоце свабоды і справядлівасці, а сведчыць адно аб тым, што Джойс не перайшоў нейкай мяжы "публікуемасці". Мне, напрыклад, лёгка ўявіць творы куды больш інаватыўныя, чым "Уліс", публікацыя якіх будзе цалкам залежыць ад выпадку. Дарэчы, Сарокін распавядаў, што публікацыя ягонага рамана "Чарта" ў Францыі адбылася з выпадку зусім імяцкага. Выдаўца, які ў гэтым рамана не разумееў абсалютна нічога, узняў яго адно таму, што, як ён сказаў Сарокіну, "французскі чытач ведае, што ў Савецкім Саюзе шмат чэртаў, і яму гэта будзе цікава". Калі ўлічыць, што менавіта з гэтай публікацыі пачалася вядомасць Сарокіна на Захадзе (г.зн. разумныя людзі, калі прачыталі рамана, убачылі там сёе-тое яшчэ акрамя чэртаў), то можна толькі жажнуцца, як шмат значага ў літаратуры, напэўна, застаецца па-за нашай увагай, бо мы не маем надзейнай сістэматычнай працэдур, якая б дазваляла нам ахопліваць усю літаратурную падзеі і быць упэўненымі, што мы нічога не прапусцілі.

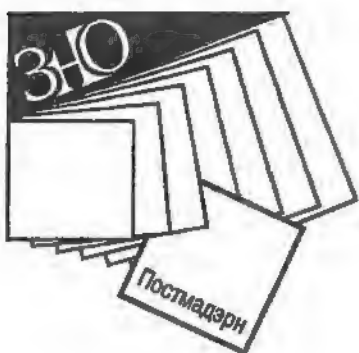
Аднак я вяртаюся да пачатку майго даклада. Цяпер я хачу звярнуць увагу на той факт, што нават тая літаратура, якая, з прычыны асабілівасцяў літаратурнага рынку, не трапіла ў культурны архіў, не можа яшчэ разгледзіцца як "альтэрнатыўная", таму што літаратар, нават нікому не вядомы і маргінальны, усё роўна адірапаўвае рыначныя стратэгіі, паколькі акрамя рынку і механізму культурных інавацый не засталася ніякай сілы, якая рухала б ягоную творчасць. Сам панятак альтэрнатыўнасці змяніўся. Тыя пісьменнікі, якіх я згадаў, — Салжаніцын, Лімонаў, Сарокін, Джойс — у сваю пару

былі "альтэрнатыўнымі", але цяпер ужо не з'яўляюцца гэтакімі, бо, з поспехам правёўшы свае інавацыі, здолелі высокі рыначны рэйтынг і атрымалі месца ў архіве. Цяпер не можа быць ні альтэрнатыўнай ідэалогіі, ні альтэрнатыўнай падсвядомасці, ні альтэрнатыўнага пісьма, таму што гэтыя сілы, калі яны засвоены і адрэфлексаваны, ужо не дзейнічаюць у мастацтве — застаецца адзін толькі рынак. Цяпер трэба шукаць альтэрнатывы адно толькі рынку, і, як звычайна, дзеля таго каб вызваліцца ад улады над сабой нейкай знешняй сілы, трэба вызваліцца ад аўтаматызму гэтай сілы ў сабе, гэта значыць давесці яе да нуля і да сваёй свядомасці і зразумець, як яна дзейнічае. Праца Гройса тым і цікавая для нас, што яна ўпершыню выводзіць на ўзровень свядомасці эканамісцкі (ці квазі-эканамісцкі) механізм у культуры. З Гройсам можна спрачацца і не пагаджацца па многіх прыватных момантах. Але сам падыход да праблемы — істотны. Гройс кажа нам, што праблема сувязі мастацтва і рынку знаходзіцца не на паверхні і не ў іх знешніх стасунках паміж сабой — механізм рынку працуе ў самай глыбіні сучаснай культурнай вытворчасці. І мы мусім пагадзіцца, што гэта ўжо даўно намі адчувалася. Тэарэтычныя разлікі на гэтую тэму адно прасвятляюць і замацоўваюць нашыя прадчуванні.

У Маскве цяпер працуе група, у якую я ўваходжу і якая называецца "Дэтэктыўны клуб Дзімтрыя Кісавы". Гэтая група якраз займаецца вывучэннем рынаковых стратэгий і ў прыватнасці такіх, амаль аніанічных, як дэтэктыў і любоўны раман. Гэтыя феномены цікавыя менавіта тым, што яны атрымліваюць найвышэйшыя каціроўкі на літаратурным рынку, пры гэтым напэўна не

атрымліваюць аніякага месца ў культурным архіве. На іх прыкладзе можна было б зразумець узаемадзеянне механізмаў эканамісцкага і квазі-эканамісцкага, якія на мастакоўскім рынку супадаюць, а на літаратурным паўстаюць супрацькіраванымі. "Дэтэктыўны клуб Дзімтрыя Кісавы" займаецца не толькі тэарэтычнымі даследаваннямі, але і эксперыментаваннем. Па-рознаму дэфармуючы відовае цела дэтэктыва альбо любоўнага рамана, мы выкідаем іх на рынак і назіраем, што адбудзецца. Вынікі паспрабуем падсумаваць у спецыяльных допісах, але гэта справа будучага. Ёсць надзея, што на гэтым шляху ў нас атрымаецца наблізіцца да, так бы мовіць, "мета-рынаковых" відаў мастацтва, гэта значыць да мастацтва, усвядомленага як вольная і незацікаўленая гульня (у прыватнасці, не зацікаўленая і ў архіўнай фіксацыі). Ёсць меркаванне, што такая, пазбаўленая ўсіх сэнсаў гульня, увогуле ў мастацтве першасная. Калі мастацтва вызваляецца ад улады якой-кольвек кіруючай сілы, яно пачынае з гэтай сілай гуляць. І наадварот — яно пачынае гуляць для таго, каб у працэсе гульні вызваліцца. Адзіная мэта гульні — гэта вызваленне: паслядоўнае апафеатычнае адмаўленне ўсіх канцавых сэнсаў мастацтва. На дадзеным этапе гэта адмаўленне эканамісцкіх і квазі-эканамісцкіх сэнсаў, а значыць — гульні з рынкам і архівам. Так гэта разумеецца нашай групай.

Калі зазірнуць трохі наперад, то нам неўзабаве давядзецца адвергнуць і апошнюю, бачную мэту гульні, гэта значыць, дэканструаваць саму фігуру вызвалення. Затым, напэўна, давядзецца дэканструаваць саму дэканструкцыю... Далей пакуль не бачна.



ШАФА

(Правілы карыстання)

1. Калісьці знакаміты беларускі паэт Юры ГУМЯНЮК напісаў:

*Таямнічая шафа хавае замежных шпіёнаў
і муштруе мышэй, калі зоркі рагоцуюць у небе.*

*Таямнічая шафа ня ведае нішых законаў,
бо заўсёды яна ў сэксуальнай патрэбе.*

Калі ў вашай шафе заваяліся шпіёны, то хутка на ПІРЭНЭЯХ лясяне апошні нафтавы калектар, а для вас самы час піць ХЭРШЫ.

2. Калі ў вашай шафе заваяліся мышы, то, па ўсім відаць, набліжаюцца выбары.

3. Калі ў вашай шафе заваяліся мышы, а выбары НЕ НАБЛІЖАЮЦЬСЯ, мышы трэба пастрэліць аўтаматам УЗІ (Калашнікава прыбярэжне да выбараў).

4. Калі ў вашай шафе рагоцуюць зоркі, то пераканайцеся яшчэ раз: а ці патрэбная вам увагуле ШАФА?

5. Калі ваша шафа НЯ ВЕДАЕ ІНШЫХ

Ігар СІДАРУК

РАСПАРАДАК ДНЯ

ЗАКОНАЎ, то, можа, яна — палісмен? Да палісменаў стаўдзецца без цырымоніяў: прымусяце вылучыць яго (ІХІ!) Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь на англійскай, французскай, нямецкай ды рускай мовах. А іспыт на вернасць ІНШЫМ ЗАКОНАМ прымаецца выключна на іўрыш або ідыш.

6. Калі ваша шафа ў сэксуальнай патрэбе, то задавольце яе не марудзачы. Стадыя найвышэйшага артазму дасягаецца шляхам пэтытыў (англійск.) шуфлячых ЗОНАЎ.

7. Калі ваша шафа — ЗОНА, то ў вас ёсць свая шуфляда, у якой маюцца (Правілы карыстання) крыху іншыя й называюцца РАСПАРАДАК ДНЯ.

8. Калі ў вашай шафе хаваецца самы экстрэмагантны й экзатычны паэт Горадні Юры Гумянюк, то наліце яму ГАРЭЛКІ ПОУНЫ КАПЛЯЮШ.

9. Калі ў вашай шафе заваяўся Юры Гумянюк, а выбары яшчэ НЕ НАБЛІЖАЮЦЬСЯ, бо мышы НЯ ВЕДАЮЦЬ ІНШЫХ ЗАКОНАЎ, у звязку з чым шпіёны збыталі РАСПАРАДАК ДНЯ з часам піць ХЭРШЫ й лупіць з Калашнікава па ГАРЭЛКІ ПОУНАМУ КАПЕЛЮШУ, які задавальняе сэксуальную патрэбу Гаспадара (а хацеў бы Гаспадыні) шафы, пад якою рагоцуюць на

ідыш ПІРЭНЭЙСКІЯ ЗОРКІ, трапіўшы потым у калектар нафтавай ЗОНЫ, дзе выдалюць кожнаму ЖАДАЮЧАМУ па некалькі асобнікаў Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь на англійскай, французскай, нямецкай ды рускай мовах, то і гэта дакладна, вы й ёсць н.р.э.з.ы.д.э.н.т (слова запазычанае, а таму, як вядома, пішацца з маленькае літары й азначае "старшыня").

І ў такім разе гэтыя (Правілы карыстання) ТАЯМНІЧАЮ ШАФАЮ складзеныя выключна для вас.

ЛЕСЬВІЦА

(Эпідэі ўзыходжання)

1. ... І запанавала навокал СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА. І стала хапаць людзей і кідаць іх у халодны, сьмярдзючы склеп. Так у склепе апынуліся разам ХІТРЫ, ДУРНЫ, ТЛУСТЫ, РАЗУМНЫ й НІЯКІ. І пачалі яны шукаць шляхоў уратавання.

2. Шляхоў уратавання яны сталі шукаць пасобку.

3. ХІТРЫ першы заўважыў лесьвіцу, якая



вяла са склепу невядома куды. Ён ускочыў на першую прыступку, потым на другую, адлілаваў першую, прымацаваў на мейсца трэцяе, адлілаваў трэцюю й прымацаваў на мейсца першае. Затым ХІТРЫ хацеў ускочыць на трэцюю, а дакладней, зноў на першую прыступку. Ды тут СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА разгадала ягоны хітры намер і з вясёлым сьмехам зглынула ХІТРАГА.

4. ДУРНОМУ спадабалася, як сьмяецца СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА. Ён хацеў засьмяяцца гэтак жа, аднак у ДУРНОГА й сьмех атрымаўся дурны. Таму ён падышоў да лесьвіцы й з дурным сьмехам некалькі то бокам, ці то плечуком адбіў у яе першыя дзве прыступкі. І ДУРНОГА з вар'яцкім рогатам ажэрта СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА.

5. ТЛУСТЫ вельмі спужаўся. Ён пачаў плакаць, крычаць, са страху падскочыў вельмі высока й нават учапўся, бы жук, за трэцюю прыступку лесьвіцы. Прыступка храснула. ТЛУСТЫ заваяў проста ў пльбокую пашчу СТРАШЭННАЕ ЦЕМРЫ. Храснула крэстка й пырснуў тлушч...

6. Зглынуўшы, ЦЕМРА заіржала да гікаўкі. Дзе страх — там і гікаўка.

7. А ў той час, пакуль СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА "раскушвала" (русызм!) ТЛУ-

Яшчэ адносна нядаўна Беларусь зьяўлялася гэтакаю супрэзлістэчнаю рэзэрвацыяй, прытулкам ды рэгенэратарам псеўдафальклёрнае творчасці, якая жыўлася рамантыкаю калгасных вёсак. Бутафорская народнасць, ляхаваны этнаграфізм, надсмажаны на ваеннай тэматыцы, нпос ідэалізацыя савецкага ладу жыцця вась, бадай, асноўны "вартасці" папярэдняга ідэйна-эстэтычнага перыяду айчынага мастацтва. Аднак калгаснае пшасце ў калгаснай краіне скончылася. Пачаўся натуральны працэс дэцэнтралізацыі й дэманіфікацыі. У тым ліку і ў літаратуры. Сарод прадстаўнікоў "старэйшага пакалення" запанавала разгубленасць, бо на першы плян выйшлі індывідуальнасці, каб прамаўляць звычным голасам:

*Нішто ня мае права біць Паэта,
ён нават сам ня валіць над сабой,
мгчыма, ён адзіны на паўсвеце,
а вы за ім, нібыта за гарой.*

(Анатоль СЫС)

Адрэзілася супрацьстаянне, вядомае яшчэ з часоў рамантызму, канфрантацыя паміж "адзіным на паўсвеце" і тымі, хто "за ім, нібыта за гарой". Тут адразу спрацоўвае дыялектычны закон адзінаства й барацьбы (уземадзейнення) супрацьлегласціў, які забяспечвае далейшае развіццё творчых памкненняў і выратоўвае ад выраджэння зацупліваю беларускую літаратуру. Як ня дзіўна, але рамантычная сьведомасць перажыла камуністычную ідэалію, амаль перакрэслыла асноўныя паступкі супрэзлізму ды пачала набываць новыя формы, развівацца ў розных галінах мастацтва, пераважна масавага (кіно, эстрада).

Калі закрануць непасрэдна супрэзлізм, дык няма сумніву, што гэта — разнастайнасць масавага мастацтва ў таталітарным грамадстве, дакладней — мастацтва перахважання народных масаў. Існуе мноства канцэпцый разумення супрэзлізму. Найбольш папулярныя — Андрэй Сіняўскага "Супрэзлізм як сацыялістычны класіфізм" і Барыса Гройса "Супрэзлізм — авангард і пастэлізм". Абодва даследчы даводзяць, што з рэалізмам (у традыцыйным разуменні гэтага ідэйна-эстэтычнага накірунку) "камуністычнае мастацтва" мае мала агульнага. Сапраўды, гэта хутчэй канфімэрат аскепкаў розных накірункаў. Таму й ня дзіўна, што ў творах супрэзлізму моцны рамантычны пачатак, які застаўся, калі афіцыйная ідэалогія страціла сілу.

"Рэвалюцыйная рамантыка" й надалей трымае "перадавы пазіцыі". Дастаткова прыгадаць гэтакаму "бел-чырвоная-белую пазіцыю" (С.Соклаў-Войно, М.Скобля, В.Шніп і г.д.) ці пазіцыю постсупрэзлістычнага псеўдарамантызму, дзе камуністычная ідэалогія замяняецца ідэалогія АДРАДЖЭННЯ. Перамяшчаюцца акцэнты, але захоўваецца схема папярэдняга творчае мэтоды (бі ворага ягонага жа зброй). Карацей кажучы, эстэтычнае рэвалюцыі не адбываецца, хача "бел-чырвоная-белая пазіцыя" спарадзіла шмат адпатаў, прыхільнікаў і ўскосных паслядоўнікаў як сарод літаратараў маладзёжных генэрацый, так і сарод ахсакалаў супрэзлізму, якія раптоўна зьявіліся да Бога й пачалі мэдываць на "новай ідэйнай

Юры ГУМЯНЮК

ПОСТМАДЭРНОВЫ ПРАРЫЎ
І ПАЧУЦЦЕ ДЫСТАНЦЫІ
Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
напрыканцы 1980-х —
у пачатку 1990-х гадоў

плёбе", выявіўшы сваю прастытуцыйную сутнасць.

Аднак пэўныя якасныя зрукі ў айчынай літаратуры адбыліся яшчэ напрыканцы 80-х гадоў, калі ўжо адчувалася наўнясць постмадэрновае сутнасці — дыягназу распаду ЦЭЛАГА. Галоўная роля ў ажыўленні літаратурнага жыцця на Беларусі ў "перыяд перабудовы" належыць менавіта таварыству "ТУТЭЙШЫЯ". Сябры гэтае суполькі ня толькі пашырылі жанравыя межы беларускае літаратуры, але й выступілі з крытыкаю афіцыйнага Саюзу пісьменнікаў. Такім чынам быў закладзены падмурак існавання рэальнага плюралізму, які неабходны для развіцця постмадэрну.

У межах Новае Культурнае Сітуацыі не абмінуў працэс дэструкцыі й саміх "ТУТЭЙШЫХ". Бо, як даводзіў Вольфганг Вельш, постмадэрн пазбягае ўсіх формаў манізму, уніфікацыі й таталітарызму, не прымае адзінае агульнаабавязковае ўтопіі й многіх прыказаных відаў дэспатызму, а замест таго прапанавае пераход да множасці й дыверсіўнасці, разнастайнасці й канкурэнтных парадыхаў ды сусінавання гетэрагенных элементаў.

Таму акт стварэння новых літаратурных суполак пасля распаду таварыства "ТУТЭЙШЫЯ" — зьява натуральная й заканамерная. Гэта ўжо фармальная рэалізацыя постмадэрнізму, які ня толькі пужае, але й пазбаўляе статусу нацыянальнае эліты пісьменнікаў "старэйшага пакалення".

Яскравымі прыкладамі беларускага літаратурнага постмадэрну зьяўляюцца многія творы Ігара Бабкова, Адама Глэбуса, Сяргея Дубаўца, Стэха Дзедзіча, Максіма Клімковіча ды іншых літаратараў, якія дэбютавалі ў 80-я гады. Іхныя творчыя асыпірацыі сілкуюцца класічным еўрапейскім мадэрнізмам з экзистэнцыяльным ухілам. Гіперрэалістычная манера пісьма й радыкальны індывідуалізм ствараюць своеасабліваю аўру, адрозную ад правінцыйна-калгаснага кімату твораў ахсакалаў супрэзлізму...

Напрыканцы мінулага стагоддзя мадэрнізм прапанаваў мадэль мастацтва, якая абшпранася на абсалютна новую гіерархію, на новае значэнне традыцыйных эстэтычных катэгорыяў. Яны падпарадкаваліся дум прыняцця. Па-першае, сутнасць мастацтва ня ёсць адлюстраванне рэчаіснасці, а стварэнне яе. Па-другое,

істотнаю рэчаіснасцю, якая нараджаецца ў выніку артыстычнага дзеяння ня ёсць эфект у постаці матэрыяльнага ці канцэптуальнага прадмету, але самае эстэтычнае перажыванне. Яно ахопвае як творчу, так і спажывацкую атонага мастацтва. Постмадэрнізм, улічваючы вопыт класічнага мадэрнізму, адрозніваецца ад апошняга сваёю інтэнсіўнасцю, усеахопнасцю, талерантнасцю ды прынцыповым плюралізмам. Карыстаючыся архэтыпамі розных культур і эпох, постмадэрнізм здабывае імідж татальна інквізіцыйнага й ксымапалітычнага мастацтва.

Некаторыя крытыкі, пісьменнікі й літаратурнадушы "старэйшага пакалення" сьцьварджаюць, што на Беларусі ня можа быць аніякага постмадэрнізму, маўляў, матчымы адно постсупрэзлізм. Падобныя дэкларацыі занадта тэндэнцыйныя й аднабокны. Іх трэба ацэньваць як рудымэнты таталітарнае сьведомасці. Прыхільнікі "постсупрэзлізму" ня ўлічваюць, апроча феномэнаў масавай культуры й моды, сучасную геапалітычную й культурную сітуацыю ў Еўропе, якую, паводле Арнольда Тойнбі, прынята называць постмадэрновай. Постмадэрнізм як плынь акраз шлённа развіваецца ў зададзенай сітуацыі, калі парушаюцца ўсялякія межы й назіраецца распад ЦЭЛАГА. Пад ЦЭЛЫМ можна разумець як агульнаабавязковую тэарэтычную дактрыну, так і былую савецкую імперыю. Зразумела, на Захадзе постмадэрнізм нарадзіўся раней, у перыяд распаду калініяльнае сьстэмы.

Вернемся да эстэтычных катэгорыяў, якія так ці інакш звязаны з геапалітычнымі зьменамі. Як адзначалася вышэй, пашырэньне жанрава-стылёвых межаў айчынае літаратуры, распацоўка сучасных эўрапейскіх ды амэрыканскіх плыняў на беларускай плёбе выпятула назвае прыгожае пісьменства з багатым соцыялістычным стагнацы. Нават пісьменнікі-камуністы, забыўшыся на свае партыйныя білеты, улюбёныя тэмы пра савецкую вытворчасць, рамантыку калгасных вёсак і партызанскія атрады, "пачалі шчыраваць на дэтэктыўных і авантурна-прыгодныхкіх палатках". Але апошні феномэн — прыклад прастытуцыйнасці, зьява кан'юктурная, а таму другасная, ня варта ўвагі. Тым ня менш яна сьведчыць аб наўнясці постмадэрнізму, аб пашырэньні плюралізму ў асяроддзі абшваненых таталітарнаю ідэалогіяй пісьменнікаў.

Аднак справа ня толькі ў пашырэньні жанрава-стылёвых межаў. У многіх творах сяброў былога таварыства "ТУТЭЙШЫЯ" выкрыпталізавалася асабліва канцэпцыйна "лірычнага героя". Гэта амаль той самы рамантычны "адзіны на паўсвеце", толькі ў новых сацыяльна-палітычных умовах. Гэта самотны нацыянальна сьведомы інтэлігент, які знаходзіцца ў экзистэнцыяльнай памежнай сітуацыі й марыць аб незалежнасці Бацькаўшчыны (Сяргей Дубавец, кн. "Практыкаванні") ці "маленькі чалавек", індывідуальна асоба з шэрай савецкай будзённасці (Адам Глэбус, кн. "Адзінота на стадыёне"). Абодва тыпы "лірычных" герояў не знаходзяцца адзін да другога ў апазыцыі. Наадварот, зь іхняга спалучэння й атрымліваецца нешта накіпалт караля-жабрака. Ён зусім не выбітна адзіна шляхэцкае крыві, здоўная супрацьстаяць сьвету, выступаць у якасці воя-правадыра, і не чалавек-публіка з маналітна аднатварата натоўпу. Дык хто ж ён? Постмадэрновы постаць.

На Захадзе постмадэрністычная літаратура спалучае ў сабе самыя разнастайныя матывы й апавядальныя прыкметы ды ўжо не зьяўляецца больш адно інтэлектуальнаю ці элітарнаю. Яна адначасова і рамантычная, і сентыментальная, і папулярная. Хрэстаматычным прыкладам літаратуры гэтага гатунку ёсць бэстсэлэр недалёкага мінулага — раман італійскага пісьменніка Умбэрта Эка "Імя руху". Аўтар суадноўвае ў рамане інтэлектуальнасць й забаўляльнасць, сярэднявечча й сучаснасць, містычную экстазу й крыміналістычны аналізізм. З дапамогаю сэнсавога эквілібрыстыкі Умбэрта Эка задавальнае чытачоў з рознымі эстэтычнымі густамі ды інтэлектуальнымі ўзроўнямі.

На Беларусі мастацтва развіваецца крыху запаволена. Тут не выпадае разважаць пра нейкую папулярнасць і "касаваць" кніг прадстаўнікоў новае генэрацыі. Аднак, нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы, айчыны постмадэрнізм пашырае свае ўплыны, асабліва ў мабільных жанрах — пазэзіі й драматургіі. Гэта адчуваецца ў творах пачатку 90-х гадоў. Прычыны ў друку фігуруюць ня столькі новыя імёны, колькі якасна новыя тэксты. У асобных выпадках можна казаць аб трансфармацыі "лірычнага героя". Ён, зразумела, не ўлічвае перафарбоўку ахсакалаў супрэзлізму ды іхніх спада-рожкі. саў.



СТАГА, РАЗУМНЫ раптам убачыў іншую лесьвіцу. І вяла яна не невядома куды, а ў сапраўдную СІНЕЧУ. РАЗУМНЫ ціхенька падшоў да іншай лесьвіцы, ціхенька стаў на першую прыступку і палез, палез...

І калі да сапраўднае СІНЕЧЫ заставалася падаць рукою, РАЗУМНЫ пгчасліва засмяяўся і ўжо хацеў ухаліцца за апошнюю прыступку. Але ханануў толькі за наветра, таму што быў блізарукі, і з самае "верхотуры" (русызм!) са пгчаслівым сьмехам грывнуўся ўніз. СТРАШЭННАЯ ЦЕМРА нават спыніла сваё йржаньне — гэткае нахабства яна ўбачыла. Аднак яна была сытая ТЛУС-ТЫМ. Таму з РАЗУМНАГА толькі злупіла скуру.

На тое й РАЗУМНЫЯ, каб лупіць зь іх скуры.

Нарэшце да лесьвіцы (не да іншай, а да той, што вяла невядома куды) прышлітаў? падпоўз? падкрочыў? падшкандыбаў? пад?.. пад?.. Карацей, каля яе ўжо стаў НІЯКІ. А паколькі ён НІЧОГА не рабіў і НІЯК ні на што не рэагаваў, то й чапляцца ні за што НІЯКАГА НАМЭРУ таксама НЯ МЕУ. Ён, можа, гэтай самай лесьвіцай і быў, га? Хто яго ведае.

І СТРАШЭННАЕ ЦЕМРЫ нічога не заставалася, як злінуць самую лесьвіцу. Аднак на гэты раз вар'яцкага рогату не было чуць, бо ад гэтага яна ПАМЕРЛА. (Хто памёр канкрэтна — засталася невядома. Аўтар так і не ўдакладніў, да каго ці чаго аднесці слова яна — да ЦЕМРЫ ці да лесьвіцы?)

З гэтых часоў ад НІЯКІХ адныя плачуць, а іншыя — бяцца...

Відаць, першыя ніколі не зазіралі ў С.К.Л.Е.П., а другія зазіралі туды надта часта.

Але жэтам была яшчэ іншая лесьвіца?!

Трэба адзначыць, што напрыканцы 80-х — у пачатку 90-х гг. кардынальных зьменаў у ідэя-тэматычным ды эстэтычным плыне афіцыйных літаратурна-мастацкіх часопісы "Полымя", "Маладосьць" не прапанавалі. Больш таго, імёны некаторых таленавітых і перспектывных аўтараў літаральна пазнічалі са старонак ворганаў-прапагандараў дзяржаўнага афіцызму. Атрымліваецца падвойны парадокс. З аднаго боку, намінальна дэклараваная свабода й НЕЗАЛЕЖНАСЬЦЬ павінны спрыяць распусьцюваньню іпэралізму ў мастацтве, спарадзіць творы значнае эстэтычнае вартасьці, актывізаваць шырокую літаратурную й чытацкую аўдыторыю. Але гэтага не назіраецца. З другога боку, прадстаўнікі новае генэрацыі могуць карыстацца "нецэнзураванаю" друкарскаю плошчаю ды рэалізоўваць свой патэнцыял. Аднак новая генэрацыя не ўяўляецца нечым аднародным, гэтакім адзіным целам. У ейным асяродзьдзі наглыбляецца інтэнсыўны працэс дыфэрэнцыяцыі. Частка колішніх дэбютантаў, наглытаўшыся трупецкае атруты, далучаецца да метафізычнага "трупца татальнасьці", суадноўваецца зь ягоным анэмічным чэлясам — структураю Саюзу пісьменьнікаў. Другая частка літаратараў, адчуўшы небяспечку суцэльнае іскрафіізацыі, знайшла альтэрнатыву — падаваньне ўласнага здаровага цела. Бо ў здаровым целе — здаровы дух.

Такім чынам іпэралізацыя літаратурнага жыцця пашыраецца праз стварэньне суполак, якія ігнаруюць дзяржаўны афіцыз і дыстанцыююцца ад "трупца татальнасьці". І вось нас здзіўляе наступны парадокс: улада, зацікаўленая ў захаванні прасторы нагляд, час ад часу падпітвае й бальзаме соцэалістычнага мерцвяка. Здаецца, што аб'ект згнілізна жыве й рухаецца ці, прынамсі, знаходзіцца ў стане пэрманэнтнае агоніі. Аднак гэта ўжо залежыць ад маніпуляцыі ўлады.

Паводле Сяргея Зімаўца, авангард спараджае сябе за парогам прасторы нагляд, мае асаблівы вопыт уцекаў на дыстанцыю, які адрозьнівае ў складзе стартэвара цела мастацтва стурктуры й мову, вонкавыя са-мому мастацтву. Яны акрэсьліваюць фігуру цела мастацтва й дыскурсы, якія дыстанцыююць зь ягонага корпусу й якія ня можа схаліць ды падпарадкаваць сабе татальна дэспатыя. Сапраўды, выраджэньне спыняецца, бо вынайзлены эфэктыўны сродак — пачуцьцё дыстанцыі як унутранай мэты мастацкае сьвяздомасьці й стэрмізацыі ад трупецкага смуроду татальнага арганізму.

Гэта абсалютна не азначае, што прыхільнікі "санітарнае зоны" будуць бабіленскую вежу на голай глебе ці запаўняць "чыстую" культурную прастору. Па-першае, глеба ня ёсьць tabula rasa. Яна ўвабрала ў сябе як досьвед папярэдніх фармацыяў і мноства сацыякультурных кодаў, так і сучасныя адкіды афіцыйнае ідэалёгіі, спаракхелы нацыянальна-акадэмічныя канцэпцыі ды "отвалившиеся члены" рэпрэзэнтантаў татальнасьці. Па-другое, сьвіньняшняя культурная прастора ў той ці іншай ступені заражана соцэалістычным вірусам, здольным перафарбаваць у залежнасьці ад

(Заканчэньне на стар. 10)



Сяргей МІНСКЕВІЧ

ЗАЦЕМКІ НА ПАЛЯХ КАНФЕРЭНЦЫ...

Гэтыя зацёмкі, прысьвечаныя транслёгізму (Т-М), бо першыя маніфэставаньні і дэклараваньні транслёгізму былі апублікаваны ў "ЗНО" напярэдадні канфэрэнцыі і фактычна на ёй, зь некаторымі дадаткамі і выдаткамі, агучваліся. Няма рацыі зноў паўтараць іх, таму тут даюцца толькі рэфлексіі на дыскусіі, у якіх бурна абмяркоўваліся пэўныя прынцыпы транслёгізму.

а не маргіналіі, бо ў беларускай мове ўзнікае адпаведны Т-М пераход паміж "дем-ра" і "чымсьці".

БЕЛЫ, ЧОРНЫ І ПУСТЫ АРКУШЫ

Пасыля таго як Т-М выйшаў на панятак "Капірка — Чорны аркуш паперы" (гл. "ЗНО", "Культура" № 43 ад 26 кастрычніка 1994 г.) можна любы твор мастацтва ўспрымаць як імкненьне пераўтварыць Белы аркуш паперы ў Капірку. Безумоўна, кожны "цэнтралёгас", які ствараў... зацямяў аркуш імкнуўся захаваць пэўныя белыя плямыны, каб можна было разабраць тое, што напісана. Але таму, што ўсё пісалася на адным аркушы (бо мы ведаем толькі адно пакуль што чалавецтва), гэтых белых плямачак заставалася ўсё менш і менш, і нарэшце стварылася сытуацыя зьмяшаньня, сумяшчэньня, зліцьця знакаў (пісьма) і поўнай страты цэнтралёгічнай здольнасьці іх "разрашэньня", якую цяпер называюць постмадэрнізмам.

Транслёгізм уводзіць уласны панятак — Пусты аркуш (на некаторых прапановах яго можна было б называць Праз-зрыстым аркушам), які знаходзіцца паміж пластамі на Капірку. Адсюль, фактычна, пісальне... стварэньне... зацямяньне — гэта ёсьць трансфармацыя Пустога (Праз-зрыстага) аркуша паперы і пры пэўных каардынатах ён можа быць ці Белым аркушам, ці Чорным, ці самім сабой — Пустым (Праз-зрыстым). А кожная зацёмка на ім — зьяўляецца адтулінай-адсюлінай (гл. "ЗНО", "Культура" № 35 ад 31 жніўня 1994 г.), зь якіх можна пабудоваць пераходы — лёгемы (гл. "ЗНО" там жа), а зь іх сістэму лабірынтаў... галерыяў — творы.

КРОК НАПЕРАД, НА МЕСЦЫ, НАЗАД?

На думку мадэрністаў, ці лепей сказаць да-постмадэрністаў — транслёгізм — таптаваньне на месцы, бо ён (пакуль) выкарыстоўвае... паразітуе на старых прыёмах і сродках, праўда, можа з большай... іншай вынаходлівасьцю ў дачыненні да таго ж мадэрнізму, але Т-М не зьбіраецца, як казалі б постмадэрністы, будаваць новую парадыгму тэксту-сьвету.

На думку постмадэрністаў — транслёгізм крок назад, бо кіруецца пэўнымі стваральнымі прынцыпамі, а ствараць новае ў замкнутым адрэзку паміж белым і чорным аркушамі ўжо немагчыма. Ёсьць ліміт — застаецца толькі дубляваць, перарабляць, рэканструаваць і дэканструаваць пэўныя мадэлі этапаў на шляху яго дасягненьня.

На думку транслёгістаў — Т-М робіць крок усярэдзіну альбо вонкі!

У прыватнасьці плане транслёгізм можа знаходзіцца паміж рознымі лёгасамі да-постмадэрнізму і гуляцца зь імі, накітвалі як гэта робіць постмадэрнізм. Аднак у шырокім сэнсе, дзякуючы апэраваньню адтулінамі-адсюлінамі, можна дапусьціць магчымасьць прабіцься Капірку (постмадэрнізму) і трапіць у выйсьце па-за ліміт.

Хаця на словах В.Акудовіча — чалавечы розум выйсьці па-за Капірку ня можа і нават здольнасьцяў ДЭМАНА Максвела (гл. "ЗНО", "Культура" № 43 ад 26 кастрычніка 1994 г.) ня копіць для гэтага, бо ён таксама дапушчаны чалавекам, — тады, выкарыстоўваючы прынцып транслёгізму, выйсьці па-за... Капірку зможа БОГ Мінска-ліча, які транслёгічны ДЭМАНУ Максвела (на невядомых нам якасьцях).

Іншымі словамі, тэорыя транслёгізму дапускае існаваньне гэтых каардынатаў, пры якіх уся Капірка можа "адкрыцца" і стаць (новым... іншым... нейкім) Пустым (Праз-зрыстым) аркушам (паперы), чым яна і была... і ёсьць.



Тры асноўныя творы-сымбалі-вяхі-пункты-паняткі-лёгасы...

сапраўды ці не зьяўляецца прыкметай "клясычнага", "высокамастацкага" твора — яго здольнасьць спараджаць вывучэньне, тлумачэньне, перайманьне сябе, іншымі словамі ствараць пэўныя свае адбіткі альбо адлюстраваньні — прыкметай "капірнасьці"? Трэба зазначыць, што аркуш ці Капірка — гэта ня дэвіз — і ня трохмерныя сістэмы, як можна памылкова ўявіць візуальна, а бясконцамерныя.

Пласты на Капірку не пакладзены адзін на адзін, а знаходзіцца АДЗІН У АДНЫМ, адсюль і ня мае вялікага значэньня, які пласт быў напісаны... запойнены... зацёмнены раней.

— ідэя, індывідуум, мэтад, накірунак, школа, рэлігія...

Напэўна, крок усярэдзіну і крок вонкі — гэта адно і тое ж...

Тут можна зноў знайсці аналёгію — дапусьціць існаваньне ПІРВАНЫ тэксту-сьвету.

ПОСТМАДЭРНОВЫ ПРАРЫЎ І ПАЧУЦЦЕ ДЫСТАНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ напрыканцы 1980-х — у пачатку 1990-х гадоў

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 8,9)

кан'юнктуры.

Тут паўстае шэраг праблемаў, шчыльна звязаных з нестабільнаю палітычнаю дыяганалічнаю сытуацыяй, якія непасрэдна альбо ўскосна ўплываюць на кшталтаванне і афіцыйнае, і альтэрнатыўнае эстэтыкі. Справа ў тым, што афіцыйна на Беларусі па сутнасці антыпатрыятычны, хаця дзяржава прэтэндуе на ролю нацыянальнага мэцэна, ілюструючы сваю няшчырасць і раздвоенасць. Фактычна адбываецца дыскрэдытацыя нацыянальных каштоўнасцяў. Вынісць — дыстанцаванне і стварэнне альтэрнатыўных парадыгмаў.

Сяргей Зімавец у сваім артыкуле "Дыстанцыя як мера мовы мастацтва..." прапонуе наступную канвенцыянальную тыпалёгію дыстанцавання: тэхнічнае д., тэалягічнае д., сцэнарыі сацыялізму, мілізізм як псеўдадыстанцыя і дыстанцыя дыстанцыі. Няма сэнсу падрабязна разглядаць гэтыя формы. Тым больш на беларускай глебе ня ўсе яны рэалізуюцца. Несумненна тое, што яны ўзаемадзейнічаюць з цэлым сацыялізму, якое для іх у пераважнае большасці ня ёсць атрута, а лажыўнае ўтварэнне.

Напрыканцы 80-х гадоў, бадай, эфектыўным сродкам дыстанцавання быў СЦЕББАВЫ СОЦАРТ, звязаны з унутранай эміграцыяй свядомасці з мярцацкае татальнае мадэлі. Соцарт усведамляе сябе так, што без шкоды для сябе карыстаецца матэрыялам татальнасці. Беларускі соцарт жыўца на толькі сацыялістычным эпоху "развіцця сацыялізму", яго цікавіць і гультыя сугустыя на працаваным сацыякультурнымі кодамі розных эпох і народаў (Ю.Гумянюк, Ю.Папона, І.Сідарук)¹⁰, што сведчыць аб ягонай постмадэрновай сутнасці.

Як асаблівую форму дыстанцавання трэба разглядаць НІГІЛІЗМ. Ня будзем забліжваць у гісторыю гэтага паняцця і выкарыстоўваць яго ў сённяшнім перакручаным значэнні. Нігілізм — гэта ўяўная псеўдадыстанцыя, негатыўная "ічаслівата" савецкага мінулага, самакатаванне. Поўны крах сэнсавыя ўтопіі і адуцінасць альтэрнатыўны паварочае свядомасць суб'екта супраць тае глебы, з якой ён на ў стане сысці. Так, дапрыклад, колішнія соцэалісты сёння заўзята трыбунаць труп соцэалізму. Гэтка аперэцыя ператварэцца ў бессэнсоўную маніпуляцыю знакамі татальнасці, ілюструе нясцёбавы цізізм мастацкае свядомасці, якія, выкарыстоўваючы інтэлектуальную ўтопію, вышыва на паверхню ў чаканні новае кан'юнктуры. Усе спробы рэпрэзэнтацыі татальнасці вытлумачыць сябе па-за татальнаю мадэллю, прадставіць сябе як нейкую апазіцыю да ўлады (тым часам як знакі іныя мовы належалі татальнасці) — усё гэта адлюстроўвае амаральнасць нігілізму як псеўдадыстанцыі.

Варта прыгадаць, што з пачатку часу апазіцыя андэграду набылае ўласнае цела, уцягваюцца ў большае ці меншае ступені ў дзяржаўную структуру, траціць сваю апазіцыйнасць і радыкальнасць, але і ўшывае на дзяржаўную палітыку адносна мастацтва. Адбываецца павольная дэмакратызацыя афіцыйных інстытутаў культуры. Аднак дыстанцаванне не спыняецца. Узнікаюць новыя суполкі, якія дыстантуюцца ўжо ад колішніх апазіцыянераў. Вось і атрымліваецца своеасаблівае ДЫСТАНЦЫЯ ДЫСТАНЦЫІ.

Што тычыцца сучаснага беларускага друку, то пачуццё дыстанцыі ўласціва такім выданням, як "НАША НІВА", "КАЛОСЬСЕ", "КСЭРАКС БЕЛАРУСКІ" і літаратурна-філзафскі зборнік "ЗНО".

Другая характэрная рыса НОВАЕ КУЛЬТУРНАЕ СЫТУАЦЫІ — гэта тэатралізацыя ўсіх відаў мастацтва, якія ўвабраці ў сябе элементы сімвалічнага дзеяння і спарадзілі паняццё, радавод якіх выводзіцца з колаў г.зв. performance arts, г.зв. тэатру, танцу, музыкі — мастацтваў, якія вымагаюць выканання для таго, каб прэзэнтавацца і стаць прадметам эстэтычнага перажывання. Безумоўна, тэатралізацыя ня ёсць нешта прынцыпова новае ў гісторыі культуры (прыгадайма сувязі Дыянісы ў Старажытнай Грэцыі), аднак у XX ст. яна пераасэнсоўваецца і мае ўжо асобную эстэтычную вартасць. У 50-я — 60-я гады тэатралізацыя на Захадзе рэалізавалася ў форме перформансу (performance) — суккупнасці дзеянняў і асацыяцыяў, якія акрэсліваюць пэўную свядомасць і пачуццёнасць. У гэтым сэнсе перформанс — катэгорыя, якая сімвалізуе ўсе гатункі і гібрыдныя формы мастацтва, якія не прымаюць статычную канцэпцыю мастацтва як імітацыі рэчаіснасці. Яшчэ існуе папулярная фармулёўка "перформанс" — спіянаванае абсурднае дзеянне перад публікай". Так ці інакш, галоўнае — дынаміка, дзеянне, функцыянаванне.

У сувязі з гэтым метазагодна зьявляюцца да твораў драмы, якія і трымаецца менавіта за кошт дзеяння. Прыкладам постмадэрновае драмы ў беларускай літаратуры зьяўляюцца п'есы Ігара Сідарука "ТАЛАВА" (1991), "ЗАТУРХАНЬ" (1991), "ТОРБА" (1992). Зышнее гэтыя "містэрыі" нагадваюць вядомыя творы Самуэля Бэкста і Эжэна Ёнэска, ці Даніілы Хармса і Аляксандра Увядэнскага. Але Ігар Сідарук, улічваючы эстэтыку і мастацкі вопыт слаўных палярэдыкаў, стварыў рэчы крыху інаша кшталту, выкарыстоўваючы, зразумела, эфектыўную форму "тэатру абсурду". Моўнае рэчышча савецкае эпохі, афіцыйныя лібрэты, тэксты соцэалізму і народныя досціп — вось крыніца інспірацыі беларускага драматурга. Адметна і тое, што аўтар выкарыстоўвае часам тыпова соцэалістычны канфілікт, бінарныя апазіцыйныя кшталты "пан-мужык", празрыстыя сымбалі і алюзіі, якія дапамагаюць ідэнтыфікаваць дэнацыяналізаваную масу.

Паводле Эдуарда Налточыя, тэксты соцэалізму адлюстроўваюць струмень жаданьняў масы "распаўсюдзіць індывідуальныя канфігурацыі біялагічных цел у татальнае роўнасці элементаў адзінага звышцела, жаданьня расы, адвечна паўтарацца ў кожнай новай адзінасці..."¹¹ Паводле Барыса Гройса, мастацтва соцэалізму карыстаецца дэмуірачнаю практыкаю мадэрнізму, а таму і не зьяўляецца рэалістычным у традыцыйным сэнсе слова. Соцэалізм — гэта хутэй дэманалігічная мэдытацыя, тыпова сынкратычнае мастацтва. І тут наўна сцвярджаць, што прадстаўнікі новае літаратурнае генерацыі імкнуцца "беларусізаваць" нейкія "нянаскія формы", навізаць "чужыя постмадэрнізм", "засвоіць зьнешні прыём" і г.д. Айтчыны постмадэрнізм — зьява заканамерная, узгадаваўся ён якраз на глебе айтчынага соцэалізму, карыстаецца ягонымі "дасягненнямі" — канфіліктамі, канцэптамі, тэматыкаю. Аб гэтым і сведчаць п'есы Ігара Сідарука, напоўненыя як авангардоваю дэструкцыяй, так і соцэалістычнаю негатыяй адносна раздываў індывідуалізацыі адзіна.

Цікава прама постмадэрнізму можна знайсці ў пазііі апошніх гадоў, калі адкінуў постсоцэалістычную псеўдарамантыку і "бел-чырво-беласць" зь ейным ілжапафасам. У беларускай постмадэрновай пазііі найперш адлюстраваліся архетыпы масавай падсвядомасці. Яны далі жыццё сацыялу, канцэптуалізму і метафарызму-візіянерызму. Прычым, як адзначалася вышэй, у друку зьявіліся ня толькі новыя імёны, колькі якасна новыя тэксты ўжо вядомых аўтараў, што дэбютавалі напрыканцы 80-х гадоў. Цяжка сцвярджаць, ці адбылася эвалюцыя эстэтычных поглядаў пазііі гэтае генерацыі, бо іхняя пазііі дужа эклектычная, а змест шматлікіх вершаў рэзюмэны. Але бясспрэчна адно: судналічванне адраджэнскае рамантыкі і авангардовае негатыі, метафарызацыі рэчаіснасці і сацыялістыкі канцэптаў сведчыць аб кан'юнктуры постмадэрнізму.

Падобныя сінтэз прысутнічаюць у зборніках Славаміра Адамовіча "Кальварыйскія клёны" і "Зямля Хананан"¹². Гэта дзівоснае спалучэнне паніскага міталогіі, сублімаванае як адраджэнне, з элементамі урбанізму і тэхнакратызму, супраць якіх аўтар падсвядома пратэстуе ды прапануе сентыментальны ідэал узаемаадноснаў спаміх людзям на ўлонне прыроды. Менавіта прырода для С.Адамовіча — неабычарнае крыніца натхнення і адначасова аб'ект культуры. Лірычным героем у вершах паўстае нібыта артадаксальны прыхільнік пантэізму. Аднак падкрэсленая эклектычнасць і эстэтычны анархізм дэфармуе сапраўднае аблічча лірычнага героя. Ды і сам аўтар не хавае пад метафарычнаю маскаю раздвоенасці ўласнае асобы, пра што гаворыць у сваёй прадмове "Прэлюдыя": "Я — маё любімае слова, мой знак сэнсавысця. Гаспадар майго цела ня любіць прышлых. Толькі ён і толькі ён. На двух у нас адзін твар, адныя вочы, што ўвабраці ў сябе чысціню і бруд мільёнаў ветаў..."

Увогуле справа не ў філзафскай заглыбленасці, інтэлектуальнасці, складанай метафарычнай сістэме ды падобных азначэннях, якімі крытыкі акрэсліваюць тэксты альтэрнатыўных літаратураў. Напрыклад, Ігара Бабова і Юрася Папона, пазііі ў чысціні блізкія, але і адначасова супрацьлеглыя. Безумоўна, іх творчасць аб'ядноўваюць характэрныя для абодвух аўтараў рысы: лучнасць імправізацыі і лёгіі, зьмена аксыягнічных значэнняў, архетыповыя элементы міту. Адрозненні — вельмі істотныя — у крыніцах называе інспірацыі. Ігар Бабоў будзе сваю метафарычную сістэму на рэінтэрпрэтацыі гістарычных стыляў і гісторыка-літаратурных паралелях, узбагачае яе філзафскаю тэрміналогіяй, прапануе постмадэрную мадэль "сумежжа культур", зсаваную на геаграфічных (Парыж — Менск, Эўропа — Усход) і часовых (старажытнасць — сучаснасць) апазіцыях. Ствараецца ўражанне, быццам пазііі адмаўляе досвед айтчынае літаратуры. Юрась Папона, наадварот, карыстаецца сымбаламі соцэалізму — знакамі татальнасці, гуляе кодамі мастацтваў розных ідэа-эстэтычных эпох. Ягоную пазііі можна разглядаць

адначасова і ў кантэксце метафарызму-візіянерызму, і ў кантэксце сацыялу. Мігалагізацыя архетыпаў масавай падсвядомасці і метафарызацыя акаляючай рэчаіснасці, бадай, асноўныя кіты артыстычнае экзистэнцыі Юрася Папона, які пераасэнсоўвае тэксты соцэалізму, а эстэтычныя вартасці гэтае творчае методы падвяргае рэвалюцыяцыі. Так адбываецца ў вершы

САНЭТ МАЙГО ШЧАСЛІВАГА САВЕЦКАГА ДЗЯЦІНСТВА

Палае сон пра далыня краіны,
і пачуццёнае святло зьявіцца
на падушку лёцяча, паводы
злучаюць мары у саюз адзіны;
вось соцэалістычная карына:
цвяітуць, нібы працоўны май, сады,
на палатне сьмяцка праз гады
ў пракурэння вусы дзед Скарына.
Ах, мне і сорамна, і страшна жыць,
бо я ня ўмею партыю любіць,
бо я нічога інаша ня ведаў;
а на гумавай трактарнай хадзе
праз стэпы атамная лодка едзе
ад нас гасыціцы ў камунізм вьдзе.¹³

Элемэнты гіранічнае гульні знакамі розных гістарычна-культурных эпох, перформанс, як эстэтычная правакацыя, тэатралізацыя мастацкага жыцця, прычым пюралізм ды разнастайнасць і канкурэнцыя парадыхмаў робяць постмадэрн паўсюднаю зьяваю. Нездарма адзін з лідэраў наваёрскае эсксперыментальнае школы Black Mountain College паэт-праектыўіст Чарльз Ольсан замяніў словы Картэзіа "мыслы — значыць існуе" постмадэрністычнаю фармулёўкаю "забаўляюся — значыць існуе" і запітаўся: "Ці ж ня мае мы на ўвазе гультыню розуму, ці ж не дна ёсць сьведчанне наяўнасці розуму?"¹⁴ А спалучэнне інтэлектуальнасці і забавляльнасці ў літаратурных творах спрыяе папулярнасці самое літаратуры як галіны мастацтва. Гэта, бадай, аксіёма.

Безумоўна, прааналізаваць больш глыбока творчасць айтчынае літаратуры-постмадэрністаў у межах невялікае штудыі не магчыма. Ды і ня гэта зьяўлялася задачай артыкула. Дастаткова выявіць тэндэнцыі развіцця літаратуры апошніх гадоў, каб пераканацца, што постмадэрновы прарыў на Беларусі рана ці позна, але адбыўся. Соцэалізм, як адзіная дагэтуль творчая мэтуда, трансфармуецца сёння, з аднаго боку, у г.зв. адраджэнне, з другога — у постмадэрнізм. Калі адраджэнне — гэта даволі шырокая і паўнаводная плынь, дык беларускі постмадэрнізм яшчэ толькі развіваецца, нарошчвае магутнасці. Што тычыцца адраджэння, дык ягоная экзистэнцыя абмежаваная "пераходным перыядам". Беларусь, калі яна стане сапраўды незалежнаю дзяржаваю, з пачатку часу мусіць інтэгравацца ў Эўропу. Ды сам тэрмін "постмадэрн" мае больш шырокае значэнне. Гэта, паводле Арнольда Тойнбі, сённяшняя фаза эўрапейскае культуры, прызнак якой — пераход ад палітыкі, якая абавязана на мысленне ў катэгорыях нацыянальных дзяржаў, да палітыкі, якая ўлічвае глабальны характар міжнародных зносінаў.

1993 г.

¹ Смс А. Паэт // Пан лос: Вершы. Мн., Мастліт., 1989.

² Назва канцэпцыі А.Сіняўскага ўмоўная, паводле перафразаванае метафары з ягонае працы 1957 году. Гл.Сіняўскі А. Что такое сацыялістычны рэалізм // Избавление от мифажей: Соцреализм сегодня. М., Сов. писатель, 1990. С.54 — 79.

³ Гройс Б. Соцреализм — авангард по-сталински // Декоративное искусство. 1990, № 5 (390). С.35 — 37.

⁴ Вельш В. "Постмодерн". Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992, № 1. С.132.

⁵ Аркуш А. Пад покрывам натоўпу // Ксэракс Беларускі. 1993, № 4. С.48.

⁶ Дубавец С. Практыкаванне: Проза, эсэ, крытыка. Мн., Мастліт., 1992.

⁷ Глобус А. Адзінота на стадыёне. Апаваданні. М., Мастліт., 1989.

⁸ Вельш В. "Постмодерн". Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992, № 1. С.133.

⁹ Зімавец С. Дыстанцыя как мера языка искусства (к вопросу о взаимоотношении соцреализма и авангарда). Даугава. 1989, № 8. С.122 — 125.

¹⁰ Творчасць агаданых аўтараў не зьяўляецца адно сцёбавым сацыялам, яна разнастайная, з элементамі імпансіённае каліфікацыі.

¹¹ Налточні Э. Друж, товарищ и Барт (несколько предпринятых замечаний к вопросу о месте социалистического реализма в искусстве XX века). Даугава. 1989, № 8. С.114 — 121.

¹² Адамовіч С. Кальварыйскія клёны. Мн., Б-ка часопіса "Маладосць", 1990, № 7.

¹³ Адамовіч С. Зямля Хананан: Вершы. Полацк. Полацкае лідэ, 1993.

¹⁴ Бабоў І. Soles Rex: Вершы, імпрэсіі, калоквіялы. Мн., Мастліт., 1992.

¹⁵ Папона Ю. Санэт майго ічаслівага савецкага дзяцінства // Кола: Зборнік вершаў. Гродна, Белфондкульт., 1993. С.3.

¹⁶ Kutnik I. Performers i postmodernizm w literaturze amerykańskiej // Akcent: Literatura i sztuka, 1991, nr 4 (46). S.53.

1. У ліку розных пазііі, якія фармууюць прастору размовы аб літаратуры, — пазііі аўтара, чытача, даследчыка, — да гэтай пары застаецца не вывучанай і практычна не артыкуляванай спецыфічна пазііі літаратурнага дзеяча, арганізатара літаратурнага працэсу (гэтая пазііі адно часткова вырашаецца пазіііі рэдактара ці выдаўца, чыя прафесійная этыка не патрабуе таясаміцца з літаратурнай сітуацыяй у цэлым, а стасуецца адно з абраным накірункам). Між тым гэтая пазііі надзвычай актуальная для XX стагоддзя і дазваляе ўбачыць некаторыя найбольш шырокія заканамернасці сітуацыі і працэсу.

2. У складзе такіх заканамернасцяў — даўменне аб тым, што літаратурная прастора не проста сістэмная, а ўяўляе сабой сістэму сістэм.

3. У святле гэтага ўяўлення аб "альтэрнатыўнай літаратуры" як аб маргінальнай з'яве, якая мае тэндэнцыю (згодна адкрытаму Тынянавым закону літаратурнага развоу) займаць месца ў цэнтры, патрабуе пэўнай карэкцыроўкі.

4. У розных сістэмах літаратурнай прасторы маргінальнасць выяўляе сябе па-рознаму.

4.1. Можна казаць пра маргінальнасць з гледзішча мастацтва і з гледзішча культуры. Так, феномен "савецкай літаратуры", акрамя ўсяго інаша, у тым, што застаючыся глыбока маргінальнай з гледзішча праблематыкі мастацтва XX стагоддзя (якую яна, па сутнасці, ігнаравала), гэтая літаратура ўяўляе сабой безумоўна майстрым культуры савецкага таталітарызму (чыя, у сваю чаргу, маргінальнасць у кантэксце сусветнай культуры XX стагоддзя зусім не такая відавочная, як гэтага некаторым хацелася б).

4.2. Можна казаць пра маргінальнасць з гледзішча нацыянальнага і сусветнага літаратурнага працэсу. Вядомым прыкладам стае спроба ўвесці ў японскую пазііі эўрапейскую сістэму вершаскладання. Увогуле такі падзел вельмі актуальны для нацыянальных літаратур, якія вымушаны пераадоляваць разрывы традыцыі: радыкальны авангард, які зноў з'явіўся ў расейскай літаратуры на мяжы 60-70-х гг. і які абавязваўся на перапыненую футурыстычную традыцыю 1910-1920-х гг. (гэты ж працэс, наколькі можна меркаваць, трохі пазней пачаўся ў украінскай і беларускай літаратурах), маргінальнасць і мае ў сабе сур'ёзны інавацыйны патэнцыял, хаця для сусветнага літаратурнага кантэсту авангард уяўляе сабой устойлівую плынь майстрыма. (У дужках заўважым — у сувязі з памемкай вакол "трох аркушаў" Алеся Туrowіча, — што, на наш погляд, прыярытэтысць таго ці інаша кантэсту для аналізу і ацэнкі той ці інай

... Адзін з найсучасных папрокаў да тэстаў хаўруснікаў новай літаратуры — брак асветніцтва. Хаця, я ўпэўнены, кожны з новапаўстаўцаў без асаблівай шкоды для здароўя прайнтэрпрэтуе тэкст кожнага са сваіх абінаваўцаў. У 60-х Эжэні Ёнэска, студзачы крытычны запал дзеячоў ад музыкі адносна п'есы Рамана Вейнгартэна (Галаваліны) пісаў: "калі пазііі выяўляе ўсё жак існавання ў вобразач, напоўненых жахам, яму кажуць, што ён не ведае, што гаворыць і што брэша, і слабенькія разумчкі вінавацяць у неразумнасці яго самога..."

Яшчэ адзін з папрокаў — гультыня. Гэта несур'ёзна, гэта гультыня, бо маладыя. Перажываюць ўсёй Еўропай, але не саўком Етан Хэйзінга ставіць акцытыі граніцы: "Культура, так бы мовіць, заўсёды прагне быць разыгранай адпаведна пэўным правілам, сапраўднаю культура заўсёды патрабуе сапраўднай гультыні. Справядлівая гультыня ёсць ні што інаша, як сумленне, выяўленае ў тэрмінах гультыні. Той, хто падмавае ці бурчыць гультыню, руйнуе саму культуру. Каб быць здароваю культураватворчаю сілаю, складнікі гультыні павінен зберагаць чысціню. Ён не павінен зацямяняць ці змяшчаць нормы, напрацаваныя розумам, вераю або людствам. Ён не павінен быць фальшам, падробкай, маскаваннем палітычных мэтаў, імітацыяй сапраўдных нормаў гультыні. Шчырая гультыня выключае ўсялякую прапаганду. Яе мэта — у ёй самой..." Вынікам гультыні ў новую эстэтыку сталі жоўтыя карткі, вар'ятні, пазбаўленне грамадзянскае, бамжаванне без надзеі...

Але ж так караюць толькі за палітыку, а за светапогляд? У тым і справа, што гультыня і рэальнасць інтэграваны ў нешта непадзельнае. Непадзельнае — толькі тэкст. "... тэкст — як жывы арганізм, як другое "я" пазііі, у якім усё адказы на ўсе запытаны, толькі не здраджвай яму" (Міхаліна Каліноўска пра Стуса). Дзеся тэксту та паляу класіфіцы жыцці. Гэта істотна зразумець, седзачы ля каміна і дажоўваючы старыя заласы. Сухары старой эстэтыкі ўжо немагчыма размыкаць, кождэс гонару зняжаны і крык — што напамінае пра калабаранства — яшчэ адна спроба нагадаць пра сваё існаванне. Маральны змест таго крыку быў чысты і празрысты, без дуксэнсоўнасцяў і патаемных змыслаў, што сведчыць пра сур'ёзнасць гэтай дзеі. Але той

Дзмітрый КУЗЬМІН (Расія)

ПРАБЛЕМА МАРГІНАЛЬНАСЦІ І ЗМЕНА ПАРАДЫГМЫ КРЫТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ

(Тэзісы да канферэнцыі "Альтэрнатыўная літаратура: новыя імёны новай Усходняй Еўропы")

літаратурнай з'явы вызначаецца мерай актуалізацыі ў ёй спецыфікі нацыянальнай мовы).

4.3. Можна казаць пра маргінальнасць з гледзішча літаратурнай тэхнікі і з гледзішча оптыкі, якая прэзентуецца тэкстам: оптыка забойцы ў верхах Велпра Пятрова (літаратурная маска Ігара Леўшына), оптыка пубертата ў лірыцы Дзмітрыя Сакалова, урэшце, найбольш распрацаваная мадэль — гомасексуальная оптыка (не тэматыка!) у паэзіі, прозе, драматургіі Яўгена Харытонава і такіх яго пераймальнікаў, як Аляксандр Ільянен і Аляксандр Анашэвіч.

4.4. Можна, урэшце, казаць пра маргінальнасць з'явы ў рамках пэўнага віду мастацтва, якія дэфармуюць ягоную прастору знутры, і пра маргінальнасць з'явы, якія вылазяць з гэтых рамак і мяняюць агульную марфалогію мастацтва і дэфармуюць прастору гэтага віду мастацтва ўжо звонку. Гэтая праблема тэма лемантуе да моўнасці тэарэтыкаў сённяшняга выяўленчага мастацтва і тэатра ў сувязі са з'явамі інсталляцыі і перформанса, але і ў літаратуры шэраг з'яў і ставіць з усёй настрыванай пытанне пра перагляд межаў: гэта палерад усёго эксперыменты з адмаўленнем ад слова як асновы тэксту (на пачатку XX стагоддзя — А. Чычэрый, з сучасных рускіх аўтараў перш за ўсё Р. Ніканавы і Сяргей Сігей), ці хаця б з перавагай відарыснага (графічнага) аспекту над гукавым (некааторыя працы Аляксандра Гарнона, Андрэя Сень-Сянькова і многіх іншых аўтараў, кнігі Людзі Сільновай "Рысасловы", якія ўводзіць гэтую праблему рускіх у беларускую традыцыю); тут жа не лішне згадаць праблему "санорнай паэзіі" і "вакуумнай паэзіі" (тэрміны Р. Ніканавой),

літаратурную (?) тэхніку ready-made і г.д.

5. Шматузроўневая структура літаратурнай прасторы, якая карэспандуе са шматузроўневай структурай тэксту, выключае, такім чынам, магчымасць татальных дыхатэмій, якія дазвалялі б перавесці пытанне пра маргінальнасць ("альтэрнатыўнасць" і г.д.) у адзначную плоскасць. Вызначэнне ці самавызначэнне літаратуры як "альтэрнатыўнай" ("другой", "новай"...) становіцца метадалагічна некарэктным на ўсіх ракурсах, акрамя адзінага — сацыяльнага (супрацьстаяння літаратурнай альбо палітычнай уладзе і г.д.).

6. Літаратурная сітуацыя настойліва патрабуе адмаўлення ад дыхатэмій, што імкнецца да парадыхмы супрацьстаяння, якая аджыла сваё жыццё на рубяжы XIV — XV стст. і затрымалася ва ўжытковым крытычным мысленні адно ў якасці савецкага менталітэту. Ён на змену павінна прыйсці парадыхма самастаяння, якая аналізуе і адзначае тэкст адпаведна з тымі ўнутранымі характарыстыкамі, што стасуюць яго з пэўнымі мовамі і ўзроўнямі літаратурнай прасторы і арганізуюць карэляцыю ўзроўняў у самым тэксце.

7. Трэба адзначыць, што менавіта выкладзены падыход, які народжаны оптыкай літаратурнага дзеяча, мог бы запойніць дыскурсіўны вакуум у сучаснай усходнеўсходняй крытыцы і адекватна дапоўніць сабой постструктуралістычны падыход у оптыцы чытання і фармальна-структурны падыход у оптыцы даследчыка, тым самым пераадолеўшы непрадуктыўную і бесперспектыўную экспансію постструктуралістычнага вобраза мыслення ў крытыку і літаратуразнаўства.

Валянціна АКСАК

АНТЫЧНЫ ДОЖДЖ

ГЕФЕСТУ

Блессоніца,
як бессарамніца,
з вачэй здымае
покрыва павекаў,
аголеныя зрэзі адбівае
люстэрка шыбаў.
Іх далей лоструюць
за амальгаму промняў,
пазбаўляюць вясёлкавай
апраці,
дыётры зораў.
Там ёсць далаяглад,
дзе не прымружылі вочы,
і не схаваўшы ў гушчы
вейкаў,

стракаты цені
не спосціць відарысы
бляюччай высты —
змесціва Эрта.
Ты, мабыць, чуў,
што з семі Арэса
ўслухае выста,
сын мой там расце,
мяне ён не пакіне
нават для Псіхі.
У спрэчках з дзецымі шлюбу
цябе ён бацькам
будзе называць,
але ж ты ведаеш,
што таленту кавальства
стае,
каб штосьці
мёртвае
ствараць.

* * *

Пялёсткі пальчыкаў
вакол галоўкі
стадобіліся
да сукветы ружы,
бутончык лабрынаў
у водах зіхатлівага Хаосу,
Сусвет успамінуў
нешта пра былое,
павольным
кветам
расцвітае.

СІРЫНГА

Галоўка кноту
пастацыю манашкі
учарнела ў чырвані
важно стаіць,
пах воску цноту засціць
і прымруж нянасі
страчаю ў поглядзе
вачэй тваіх.
Такія прыцемкі
блукалі ў зрэчках
яснавольмоўных
нетутэйшых ды
з парадыхмы жыцця
нявестаў пекных
даславі ім
наступжліва Дзяды.
Цяпер іх шлюбныя
пасцелі млечныя
ў аздобе марыва
з бласцася сну,
жэанай адпярэчнаю
з сяброўкай Мараю
я да цябе, мой Пан,
іду.

* * *

Ляструймася,
Як Лада з Цёцяю,
жывая з мёртваю
і з брагай жых.
Прыструнвайся
святло да поцемку,
папар да ворыва,
да шлюбных — лінх.
Красуймася
зліпка й рымлянка,
Сафія й Юдзіф.

САПФО

З маіх пялёсткаў
Геліос даўно
расу і кутэгу,
як віно,
збірае,
Гэго жыццё ім.
На дояцы ў аспродку
вільгаць быць

заўсёды мусіць,
іначай Гей,
ператомленая ўдзень
турботамі стварэння
новых ружаў,
не згасіць уначы
гарачкі пасляроднай...
Але ж з'явіўся тут.
Ад неспатольнай смагі
шорсткі карань.
У вылетранай глебе
куртызанак

ён марна цэлы дзень
шукану крыніцу,
і прыгадаў бутон
з жыццяю няводнай,
не меўшы нат патрэбы
сумнявацца ў тым,
ці ўся яна
яму належыць.
Бо ўранні так бывае —
гневаецца Эос,
не акрапляе ззяля

суквецці,
і выснажаны каранем
настырным

мой аспродак
скрышыцца.
Пялёсткі
Эос падхопіць,
Пасейдону перадаць,
аксэмары ягоны
бутон ускрэсіць.
Убачыўшы мяне ізноў
жывою ў хваліх,
Але ж гуліва ўскліне —
Панна Афродыта!
Трызубец Пасейдона
шля астудзіць,
карань перасмяглы
ўпадзе,
як састарэлы сук...
А Лесбас
ружамі замлее,
адна адную
яны імгліць
рысою будучы.

Уладзімір ЦЫБУЛЬКА (Украіна)

НОВАЛІТАРЫЗМ, або "НОВЫХ" "СЛОВЕС ТОЛКОВАНИЕ"*

крык быў пачуць ўсімі, акрамя тых, каму ён адрасаваны.

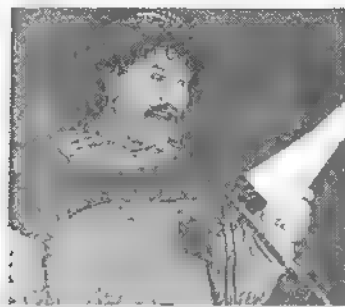
Эстэтызацыя палітыкі, выкліканая перш за ўсё палітызацыяю эстэтыкі, не азначае яе ачалавечвання. Проста палітыка губляе сваю ўплывовасць праз традыцыйныя палітычныя прыёмы і таму будзе змушана імкнуцца да гуманізаваных, эстэтызаваных формаў і шляхоў, аж да моманту падмены паняткаў. Камуністычная практыка апошніх дзесяцігоддзяў адпрацавала гэты езуіцкі прыём да найвышэйшай дасканаласці; аперыруючы асноўнымі сродкамі інфармацыі, атрымалася нават пераканаць ахвяру, што кат ёсць яшчэ большаю ахвярай, і таму кат не толькі мусіць быць забяспечаны прывілём, але ахвяра яшчэ павінна спачуваць хату за ягоную ахвярнасць. Вось такі парадыхмы свядомасці.

Пасля маршавання ў калонах так хочацца павалендацца адзіноцікам, пасля суб'ектывізму агулу заканамерна прыходзіць суб'ектывізм індывіда. Пачуваючы цяпер постмодэрнізм ёсць не што іншае, як панаванне суб'ектывізму індывіда, прусачыны пераганкі творчых эго, політэізм, лаганства. Постмодэрн (павадзі О.Дубовіка) толькі адна з апошніх выяваў сапраўднага ўсведамлення небяспекі, якая патражае цывілізацыі ў цэлым. Гэта ідэя агульнай долі, цэласнасці культуры, пераход ад "паразійнай" заняцкай рэальнага чалавечата быцця да жыцця ў культуры, культуру і для культуры — як адзінага паратунку. Зноў на круці сваё, толькі ўжо з досведам дэманізацыі, з досведам параліча свядомасці. Але ж з часам змяняюцца нават функцыі звычайных рэчаў,

а з тэхналагічнай пульсаванай нараджаюцца новыя функцыі ачалавечанага нас аспродака, трансфармуючы адпаведна і псіхчныя рэакцыі. Ведаючы, што новае хрышчэнне, як постпаганства, мусіць адбывацца рана ці позна, новая эстэтыка зможа зрэзанаваць толькі ў варыянце дакладна вылічанай стадыі, у якой ёсць чалавечства ў набліжэнні да новага хрышчэння. Новая кан'юнктура, кан'юнктура новай літаратуры якраз у тым і палітае — у пошуку рэзанансу, у фіксацыі стану грамадства ў цяперашні момант, у матывацы паводзін асобы на зломе ідэалогіі і маралі. Удзячы для творчасці час перанараджэння замыслутага грамадства — гэта яшчэ адна спроба засваення пакаленням, здатым адно падліваць страчанае, але якое пры гэтым яшчэ намагавецца тварыць свой шлях засваення не ім згубленага. У гэтым плане новалітарызм — эстэтыка страчанага: эстэтыка яшчэ не прыватніка — эстэтыка ўнука прыватніка...

Кулішоўскі народ, гераічна-эпічны дзідзкі ніколі не засяліць тэкстаў новай літаратуры хаця б таму, што іхныя псіхіка настроеная ў першую чаргу на пачуццёвае ўспрыняцце, а не на нюансы сітуацыйных матывацый. Абагульняючы тыпаж мусіць шукаць сваю адпаведнасць у тэксце, тэкст мусіць адпавядаць рытму рэальнасці, а з'яўленне новатэхналагічных мастацтваў, асабліва відарыснага, змушае вызваляць тэкст ад завалаў апісальнасці, звяртаючы большую ўвагу на лінгвістычныя слоўна-моватворчыя моманты і на пошуку асноваднай прычыны псіхікі таго аспродака і тылажу, што вызваляюцца. Не памяць упадаблення, а памяць

засваення засяляе новалітарны тэкст, што, як ні дзіўна, і ёсць аб'ядначай ідэяй і для маргінесу, і для нуварышаў; герой новалітарнага тэксту гатовы да засваення, ён шукае сваю незасваеную прастору — і толькі тут і цяпер; згодна Шаленгаўэру форма волевыяўлення — ні мінулае, ні будучае, а толькі цяперашняе; першыя два існуюць адно для дзеі свядомасці, падпарадкаванай рацыянальнаму прынцыпу. Нішто не жыў у мінулым, нікому не выпадае жыць у будучым: цяперашняе і ёсць форма жыцця. Уцёкі ад цяперашняга — абсурдны прыём сапраўднага. Сусветнае дрэва можна ўціснуць у адну выяўленчую плоскасць, але нават яго сімвалічнае адлюстраванне патрабуе некалькіх ракурсаў, а значыць і ўзроўняў, — сітуацыя нават адно слова, напісанае на сцяне, можа быць актам паэзіі, калі фактура сцяны зможа быць антытэзаю гэтаму слову, або нечым такім, што здолее паглыбіць асацыяцыю да ўзроўню сімвала, які справакуе да дзейнасці шматвымерна ўспрымаальнага апарата чалавека. Цяперашняе як выяўленчае катэгорыя прадбачыць існаванне мінулага і будучага, але не болей. Цяперашняе — гэта двухбаковае лостэрка і ў яго глядзішча мінулае і будучае, аднак пры гэтым матэрыялізуецца толькі цяперашняе. Само існаванне новалітарызму — амаль абсалют; працэс, які не прадбачыць завяршэння — тварэнне мовы; зрэшты мова і ёсць галоўны герой новалітарнага тэкста. Монатэізм мовы мажліва і стане завяршэннем посттаталітарнага паганства, політэізму такіх, што самапаўтараюцца, эстэтык. Аднойчы Борхес (той, што коціць паліны за

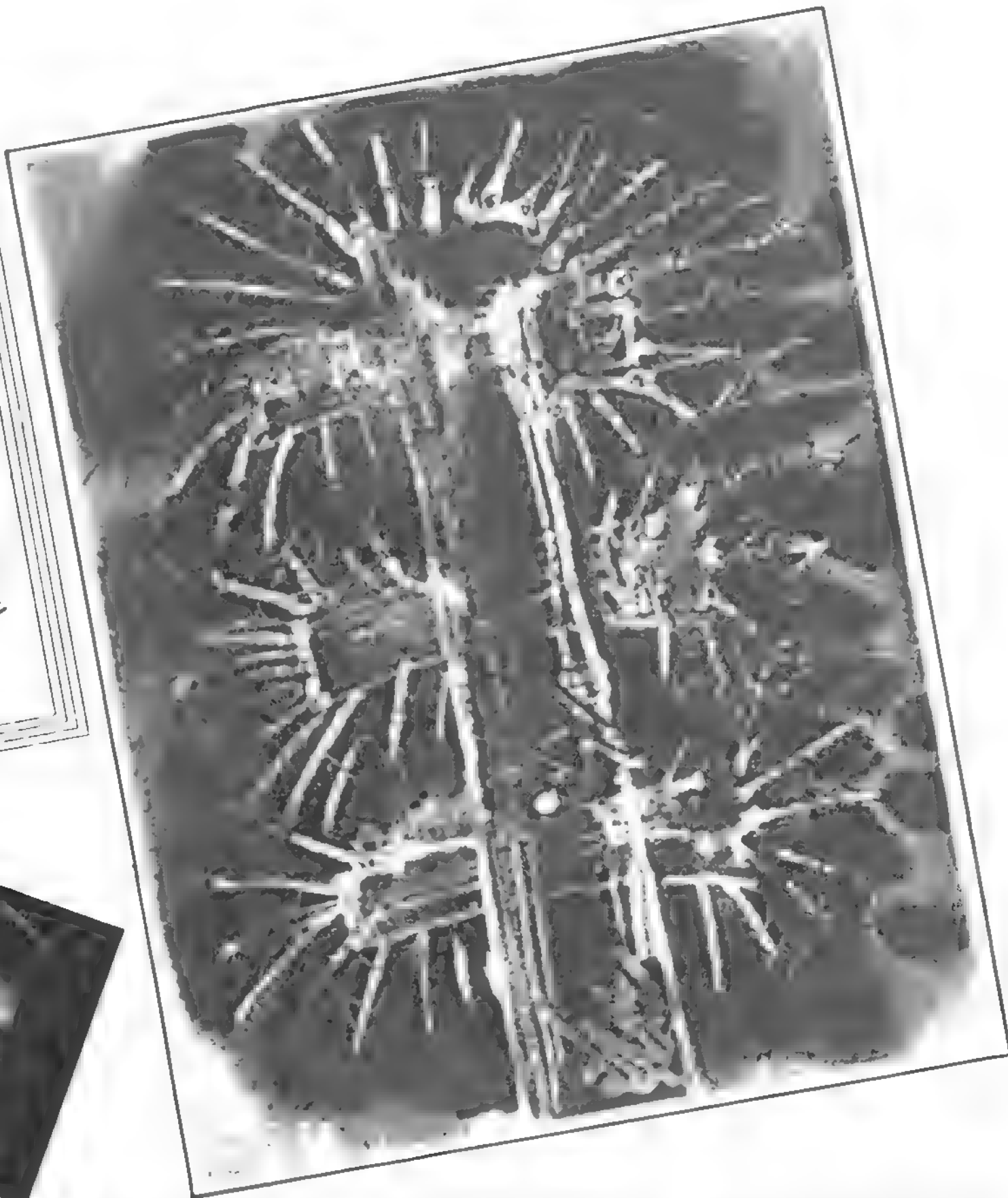
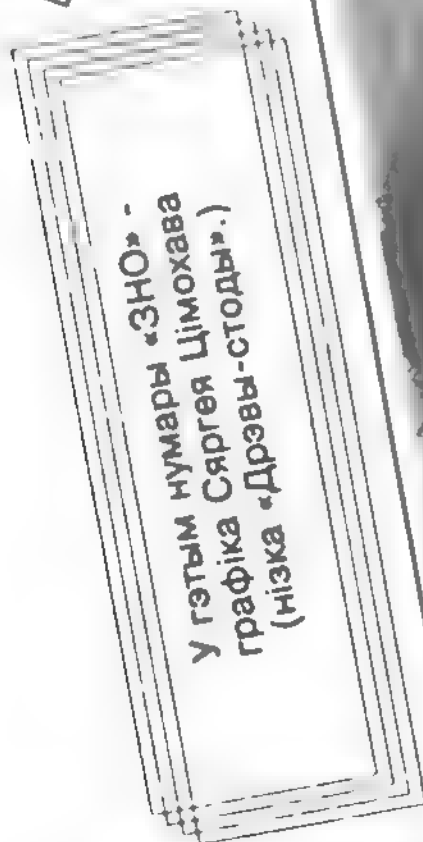
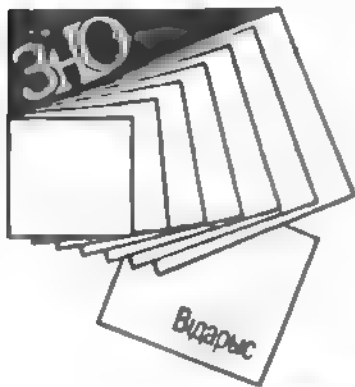


С.Квітам) прыдумаў такое апавяданне ў духу Леона Блуа: пэўны тэалаг пакладае сваё жыццё, каб павярнуць пэўнага святара. У хітрамудрых спрэчках ён бярэ над святаром вяршэнства, выкрывае таго, дамагаюцца яго спалення, але, патрапіўшы на неба, даведваецца, што для Бога ён і святар былі адной і той жа асобаю.

Аб'явіўшы галоўным героем мову, мы далучыліся да больш маштабнага спасціжэння сутнасці ўжо не зважаючы на сваю ролю тэалага ці святара — у грамадстве падмененых паняткаў улада заўсёды надае пазітыўнае значэнне лаяльнаму да сябе мастацтву. Таму актыўнасць нашых апанентаў тлумачыцца арыфметычна-прагрэсіўна ў залежнасці ад меры іх прыкарытніцтва ці стукачай апістальнасці. Такім чынам, соцыум і ўлада — наступныя пасля мовы пытанні, — сяродзінны ўзровень новалітарызму, этнас і дух — трэці, асновядны ўзровень сусветнага дрэва новалітарызму. Нам трэба шукаць паралелі свайго метад у розных адзнаках Гайдэгераўскага стылю, як то: скупуплёзнае вывучэнне моўнай формы, праніскенне ў дух старажытнага мыслення, адважны пераход ад старажытнасці да найактуальнейшых праблем сучаснасці. Мы былі сведкамі аднаго з уражваючых Гайдэгераўскіх прадбачанняў: "... атамны век патражае нам яшчэ большай небяспекай якраз у выпадку, калі пагроза трэцяй сусветнай будзе знята. Дзіўнае ідэалізацыя, ці не так? Зразумела, дзіўнае, але толькі да той пары, пакуль мы не мыслім. У якім сэнсе вернае гэтае прадбачэнне? А ў тым, што тэхнічная рэвалюцыя атамнага веку зможа захапіць, зацугліць, аслепіць і адурніць чалавека так, што аднойчы матэматычнае мысленне станецца адзіным дзейным і ўжытковым спосабам мыслення..." (...)

Голас пра безбіяграфічнасць удзельнікаў новалітарнага працэсу пралінуаў, не закрываючы свядомасці адрасата, і не ўзбудзіў чаканай дыскусіі. Але ж следствам такой дыскусіі маглі стаць не толькі тыканне сляпых кацянят — шануюць іерархію! Можна, тады і паўстаў бы на экранах вобраз новалітарнага героя, рамантызавана-малажавага, які, дзялючы мікрафона, крыкнуў бы, як на божым судзе: "вы ўсе для мяне — адно,

(Заканчэнне на стар. 12)



НОВАЛІТАРЫЗМ, або "НОВЫХ" "СЛОВЕС ТОЛКОВАНИЕ"*

(Заканчэне. Пачатак на стр. 10, 11)

адно для нас і я, давайце будзем узвешчаныя добразычлівымі, толькі памятайце — пасягнуўшы на маю свабоду, вы страціце сваю. Колькі там мільёнаў такіх, на кім стаіць украінскі мацірх, абаронены пакуль што, і нават адным ваяром — словам. Іншыя аніж-воін наўрад ці з'явіцца, хіба абывацельства асабіста псіхачна да стану свайго пабытовага рэкету. І ўсе закіды старэйшага пакалення гэта крык таго, хто тоне ў палонцы, якую сам для себе выдаў, — змяшчэнне Адам вашага мастацтва затупілі пажухлым лісткам; адзінае, што зразумела пры гэтым, што ўласна мастацтва шкарпюліна не ратуе ідэалагічнага зместу ваша пісаніны; самотнасць і адзінокасць майго пакалення — па словах Івана Дрэча: гульня ў самотных ваўкоў — нішто іншае, як менавіта адыход ад вашай партыйнай арганізацыі і партыйнай літаратуры. Ваша пісьмо, момантамі найдаканальнейшае, згубілася ў накопальніцкай мышынай бегатні. І за гэтым завіханнем і мігунскай мезаўажна перарвалася традыцыя, і ўжо недзе ў пад'ездах дз латэрах, творчасцю адрываючы

самазаспакоенасці, грамадства пачало адраджаць сабе наноў (застаючыся пакуль вульгарным і хімерным у густах дз псіхізм). Карэны конь славыства намагаюцца стаць негасам, не выпрагачыцца з воза; кіроўца пасля інсульта не ў стане размаўляць, але спрабуе кіраваць тым паўставам, натоўп рогача: дык хто дзе пасажыр? І нават выпадзенне з калійна стэлю ўжо не з'яўляецца злчынствам, бо злчынства сама каліяна — мы не хачелі, ды нас прымлі. Так прымлі ў эміграцыю на ўласнай зямлі, у Глевах дз Чарторый. Прымлі? Муха з валом такаса аралі, але пасля работы вол маўчаў. Вол пасля пералому 1991 года маўчыць, як маўчаў і да пералому. Ягоная справа — ралля і ралля незалежна ні ад чаго родзіць, у адрозненне ад юбілавыдавецтва і маралі, фармуоўчай сілай якіх і былі цяперашнія мас перабрэхчы, прыкарытнікі ўсіх улад. Ніводнай непарадачнай улады за апошнія трыста год у гэтых краях немагчыма прыгадаць.

Гэта змалодзаваная сітуацыя, у выніку якой сімы валасы і разуменне таго, што прыдаю ў вочы нічога нельга змыкнуць, але перліны гэтага сітуацыйнага досведу прымукаюць да чыну мысліўнага, разумовага і маральнага. Можна ўявіць іерархічную піраміду з тымі ці іншымі персаналіямі, але апраўданнем існавання застаецца толькі мараль як адна з прычын волі да мыслення. Тарас Вазняк нагадвае нам даўно надомныя словы Эпізімаса: "Усё ўжо было" — і працягвае — аднак было ў тым сэнсе, што ўсё было закінута ў сусвет з самага пачатку як

пінтэцыя. І зусім інакш у такім не-вольным сэнсе будзе выглядаць і мараль, дзе яна стане арганізуючай структурай, — як змярццелы прары, як тым дзесяць заветаў, што адкрыліся Майсее і закамінелі ў скрыжалі. Сімптаматычны і сам вобраз тых скрыжалей — яны асечаныя з каменю. Хіба можа быць больш пераканаўчым вобраз закону, закону сусвету? Матэрыяльнага, закамінелага.

Вось тут і паспрабуем запярэчыць Тараса Вазняку, перанёсшы акцэнт з матэрыяльнасці на аб'ект. Аб'ектам у сэнсе пазаматэрыяльным і пазачасавым з'яўляецца тэкст. Тэкст у сваёй нематэрыяльнай вывае і ёсць уласна часам. Уяўляючы тэкст у часе, мы тэкстам і творым уласна час. Можа, будучы героем і аб'ектам новалітарнага аб'екту, ёсць адначасна і завершаючым эпіс змыслам. Усё замыкаецца ў пэўны прычына-паследавы эпіс — тэкст. Што да складнікаў, гэта значыць прычын і абставін стварэння канкрэтнага тэксту, то яны застаюцца падставай для адасобленых аб'ектаў доследаў, доследаў як нашчадкаў тэксту, які ўжо ніяк не ўлічваюць ні на трансфармацыю, ні на пераадкрыццё ўсё новых і новых рэзантараў, што пануюць да ўсё новага і новага чытаных тэксту. У гэтым сэнсе скрыжалі ёсць матэрыяльным упадабленнем тэкставасці сусвету. Мусім на момант адасобіцца ад пражэктнага творчасці ірацыя і ўсвядоміць, што ідэальны тэкст усё ж не за межамі магчымага, мусім раз і назаведзі адрозніць для сабе магчымыя ракурсы для аналізу і тэксту і творчыя соцыум сокр-

улам, ідэалогія ідэалогія, мастацтва мастацтва, псіхалогія псіхалогія. І што б хто ні казаў, але толькі прагматызм кіраваў творцамі найідэальнейшых тэкстаў, зноў жа Гайдэраўскі варыянт узнікнення пагрозы вычэ большай у выпадку знікнення наўнай. Адсюль у выпадку знікнення новалітарнай гульні, як найбольшай пагрозы ў вачах апанентаў, з'явіцца гульня іншых сілаў, гульня не інтэлекту, а гульня свастыкі — мясцовым шыклігуберам так пасуюць лампасы маскоўскага вырабу — гэта ж нашыя родныя апаненты, так і не зразумевшы крыку пра халаберства, спрычынліся да іх з'яўлення. Мы ж, верачы ў абсалют тэксту, спадзеяем, што ў лацінскім ludens (від Homo ludens) славянскім пачуе: людства. Наўная філалогія наўная грамадзяніна ў псеўдадзяржаве. Наўнае разуменне творцы тэксту, што на яго няма нават каменя — усё каменні пайшлі на ПСС, а партблеты на даносы як на найактуальнейшы жанр багатай творчасці нашых нібыта калех. Ці не да месца тут будзе прыгадаць страшную і сумнасімвалічную прытчу Макарыя Кайніўскага, у якой каты адсеклі яму галаву і кінулі цела і галаву ў Днепр. І пайшло цела яго за галавою... І пайшла галава яго супраць плыні.

Дык хто ў нашым часе цела, а хто вада, хто галава, а хто кат? На ўсе гэтыя запытанні даць адказ можа толькі час. Час, што ўжо лачынае закіпаць у новалітарных рэторках.

* Тэкст надаецца ў скарачакым выглядзе.

МАСТЫХІН

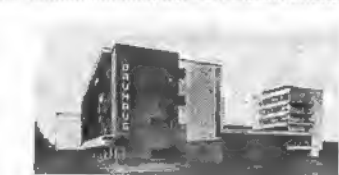
ШКОЛА СТВАРЭННЯ СУЧАСНАСЦІ

да 75-годдзя БАУХАУЗа

Летась беларускі мастак М. Баран наведваў федэральную зямлю Нямеччыны Паўночны Рэйн — Вестфалія і меў магчымасць сустрэцца са старэйшым мастаком Гайнрыхам Ноем, што жыве ў мястэчку Боюкарст. Цікава, да гэтага творцы ў нас далёка не прыпадковыя, бо гэта адзіны паслядоўнік і жывы вучань Васіля Кандзінскага, які не отамляецца падкрэсліваць сваю далучанасць да "віцебскай школы", прагне зрабіць у Беларусі сваю выставу і нават прыехаць на адкрыццё, хоць яго ўзрост не вельмі спрыяльны для далёкіх падарожжаў. Як так стала, што Гайнрых Ной, які не быўшы на нашай зямлі, мае такую сімпатыю да яе? Канешне, дзякуючы сваёй вялікай мастацкай рэвалюцыі ў Беларусі, сведкай і ўдзельнікам якой быў сам. Але і на нямейскай зямлі ўжо кіпела творчая праца ўсёбаковага абнаўлення, як толькі рэвалюцыя вызваліла нацыю з-пад уціску кайзераўскага милітарызму. У непасрэдным кантакце ўзгаралася небывалая творчая энергія, якая яднала нямейскіх мастакоў і іх замежных калег, што з'ехаліся з мэтай выкладання ў самых рэформатарскіх і нетрадыцыйных формах.

А пачалося ўсё з таго моманту, калі ў сакавіку 1919 года вядомы архітэктар-наватар Вальтэр Гропіус узначаліў у шорынгем горада Ваймары Вышэйшую мастацкую школу, якая атрымала назву "Дзяржаўны БАУХАУЗ" (Летась быў 75-гадовы юбілей БАУХАУЗа). У літаральным перакладзе гэта азначала "Школа будаўніцтва дамоў", але ў сваім вобразным сэнсе новы тэрмін сімвалізаваў вялікую рэформу і кансалідацыю ўсіх відаў мастацтва і архітэктуры да стварэння аднаго сучаснага стылю жыцця. Так праз некалькі месяцаў пасля абвешчання ў Ваймары рэспублікі (лістапад 1918) гэты горад стаў адной з новых рэвалюцыйных сталіц мастацтва.

У маніфэсце школы Вальтэр

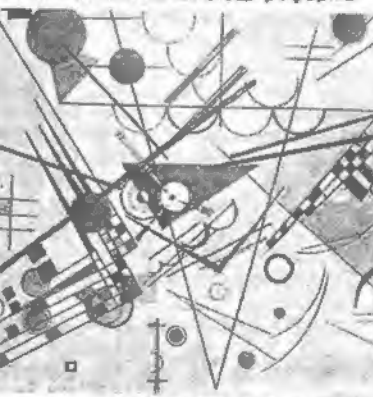


Гропіус падкрэсліваў наступнае: "Давайце створым новы цэх рамеснікаў без фанатэрыі, што рассялае на класы, што мненца ўзвесці высакмэрны мур між рамеснікамі і мастакамі". У падставе праграмы навучання ляжала адвечная ідэя інтэграцыі ўсіх відаў мастацтва і сінтэз іх у архітэктуру. Таму калектывізм агульных намаганняў уяўляўся ў новай архітэктуры, дзе няма межаў між структурнымі і дэкаратыўнымі пачаткамі. Форма і яе эстэтыка залежаць ад функцыі, што творыцца ў згодзе шматлікіх прафесіяналаў, якія выхаваны ў рэчышчы адной стылістычнай наватарскай канцэпцыі. Яны робяць культурна-рэчавае абнаўленне свету, каб чалавек мог быць гарманічна-развітым і выхаваным на ўзорах новай эстэтыкі.

Як арганічна блізка гэта ідэя да маніфэста віцебскіх сцвярдальнікаў новага мастацтва, што намагаліся, літаральна кажучы, "пераварнуць свет" і зрабіць яго годным сучасных пераменаў: "Мы заклікаем дзейнічаць, галасаваць, рухацца не толькі тых, хто творыць мастацтва, але таксама нашых сяброў кавалёў, наладчыкаў, меднікаў, каменчыкаў, бетоншчыкаў, ліцейшчыкаў, цесляроў, канструктараў... — усіх тых, хто стварае ўтылітарны свет рэчаў, каб нам усім разам стварыць на зямлі новыя формы і новыя кірункі" (а матэрыялаў УНОВІС за 1920 год). Таму так варта прыгадаць пра пачаткі замежнай школы, з якой можна яшчэ шукаць і шукаць размаітых павяяў, кантактаў, звязаных з асобамі і вялікімі творчымі здабыткамі.

Услед за кіраўніком у школу прыйшлі такія разнастайныя творцы, як швейцарац Ёханэс Ітэн, немцы Герхард Маркс, потым Паўль Клее, Оскар Шлеме, Жорж Мука і інш., а ў 1922 годзе, пасля закрыцця віцебскай школы, — Васіль

Кандзінскі і потым венгерац Ласла Магой-Надз. Яны стварылі надзвычай дэмакратычную форму навучання мастацтва. Не было "афіцыйнай" прафесуры. Ніко не даваў сваім аўтарытэтам. Былі проста студэнты і старэйшыя калегі — майстры, што дапамагалі засвойваць самыя новыя прадметы ў галіне канструавання, архітэктурнага праектавання, колеразнаўства, малювання з натуры, новых прынцыпаў рэкламы, сцэнаграфіі і д. т. п. Не выпадкова, што першыя таленавітыя выпускнікі, як Ёзаф Альберс і Марсель Броер становяцца потым выкладчыкамі-майстрамі школы, а многія іншыя пачынаюць рэформа-



ваць свет рэчаў ва ўсіх галінах прафесійнай дзейнасці як дызайнеры, архітэктары, фотамастакі, друкеры і д. т. п.

Вальтэр Гропіус і яго паплечнікі паслядоўна пашыралі наватарскую канцэпцыю: "служыць сучаснаму развіццю жыцця, пачынаючы з простага побытавага прадмета і завяршаючы гатовым жылым ці грамадскім будынкам". У 1923 годзе ў Ваймары прайшла значная культурная падзея — выставы, музычны, тэатральны "Тыдзень БАУХАУЗа", на якім ганаровым госцем быў сярод іншых навукоўцаў і мастакоў — Марк Шагал. Думкі рэзка падзяліліся. Дэмакратычнае, творчае асяроддзе горада вітала маладыя пачынанні, а кансерватыўныя колы, што марылі пра рэстаўрацыю імперскай дзяржавы, успрынялі як "ворага №1".

што перакрэслівае іх агрэсіўныя планы.

У сувязі з цемрашальскімі ідэямі, школа пераязджае ў больш дэмакратычны прамысловы горад Дасаў — зямлі Саксонія — Анхальт. Тое адбылося ў 1925 годзе і азначае класічны перыяд дзейнасці БАУХАУЗа. Сведчаннем — новы будынак школы па праекту В. Гропіуса і іншыя міжнародныя здабыткі ў галіне практычных і тэарэтычных. Школа стала найбуйнейшым еўрапейскім асяродкам, лабараторыяй па выпрацоўцы эталонаў сучаснага міжнароднага стылю. З ёю былі звязаны лепшыя архітэктары свету першай паловы

XX стагоддзя. Тут утварылася феноменальная суполка твораў сучаснага жывапісу і графікі па прынцыпах фармальнага і сінтэтызму ўсіх магчымых вобразаў творчых пачаткаў. Суполка называлася "благітная чырвоная", а яе сябры — В. Кандзінскі, П. Клее, А. фон Яўленскі і Л. Файнінгер. Прынцыпы сучаснага балета выдатна пашыраліся дзякуючы канцэпцыям О. Шлеме, які і яго тэарэтычным ахінасам.

З 1927 года пачынае выходзіць часопіс "БАУХАУЗ", дзе друкуюцца як супрацоўнікі школы, так і ганаровыя госці. Пачалі выходзіць і асобныя выданні ў бібліятэцы школы. Як, напрыклад, "Беспарадковы свет" К. Малевіча, яго працяг віцебскіх тэарэтычных абавульненняў. Аўтар у 1927 годзе наведваў гэту школу і правёў вялікую працу па наладжанні сувязей і абмену ідэямі і да т. п. Гэта магло б яшчэ больш уаніць уалёт новага мастацтва для гуманістычнай перабудовы свету. Але, на жаль, як на Усходзе, так і на Захадзе ўжо насадуваліся карычнева-чырвоныя хмары агрэсіі і таталітарызму. І першым сведчаннем нецярпимасці да новага мастацтва была яго за-

барона ўладамі фашыстоўскай Германіі і сталінскага Савецкага Саюза.

У 1928 годзе Вальтэр Гропіус пакідае школу. Але яго наступнікам, дырэктарам Хансу Майеру і Людвігу Міс Ван дэр Роэ не ўдалося выратаваць становішча. У 1932 годзе БАУХАУЗ пераязджае ў Берлін, а ў наступным новай ўлада — нацыянал-савяцкісты, што прыйшлі да ўлады на выбарах пры дапамозе палітычнага папулізму, распачынаюць тэрор у мастацтва, ахвярай якога сталі дзеячы БАУХАУЗа. А неўзабаве і сам будынак школы быў разбураны, як "узор архітэктурнага выраджэння".

Але на гэтым не спынілася гісторыя новага мастацтва. У 1937 годзе ва ўмовах эміграцыі ў Амерыку В. Гропіус, Л. Міс Ван дэр Роэ, Л. Магой-Надз у горадзе Чыкага праявілі сваю дзейнасць у "Новым БАУХАУЗе". І роўнаў архітэктары, дызайны, мастацтва Новага Свету ў 40-х — 80-х гг. — адзін з вынікаў гэтае вучобы, Увогуле, ўплыву дзейнасці БАУХАУЗа ў свеце агромністы. Многія пасляваенныя здабыткі сучаснай культуры развіваюцца па яго прамой лініі, закладзенай у Дасаў, Ваймары. І зараз, калі наша краіна акінула ідэалагічныя пугі таталітарызму, прыгадаць пра юбілей школы вельмі актуальна. Гэта значыць разумець і гісторыю, і будучыню. Заўважым, 75 гадоў — тэрмін даволі сімвалічны, бо гэта своеасаблівае апэзіцыя, альтэрнатыва, што існавала на суперек усёму цемрашальскаму, анты-сучаснаму, пачварна панавалішаму на зямлі вялікага наватарства. І менавіта зараз, калі нам трэба пачынаць асвойваць прастору сучаснасці ў нашым незалежным жыцці, хоць цемрашальства яшчэ не складала зброі, гэты юбілей прыгадае, як і з чаго пачынаць, каб яшчэ раз "...ўсім разам ствараць на зямлі новыя формы і новыя кірункі".

Яўген ШУНЕЙКА

На адмыслах будынак БАУХАУЗа і кампазіцыя В. Кандзінскага, выкананая ў 1923 г.

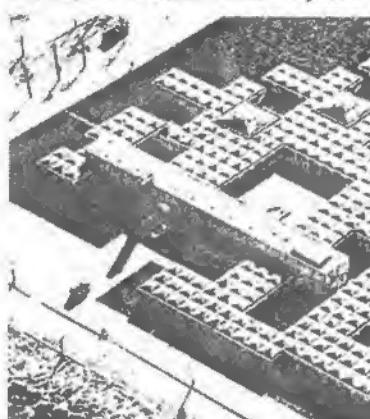
АЧЫШЧЭННЕ ГУМАНІЗМАМ

У праграме вялікіх утопіяў, якія нарадзіліся на беларускай, нямейскай і галандскай зямлі ў першай палове XX стагоддзя (УНОВІС, БАУХАУЗ, "Дэ Стыль") ёсць ідэя аб абсалютным пераўтварэнні грамадства сродкамі мастацтва і архітэктуры. Эстэтызаваўнае асяроддзе павінна вызваліць чалавека ад ціску сацыяльных супярэчнасцяў і канфіктаў, што маюць свае вытокі ў хаатычнасці грамадскіх дачыненняў, люмпенізацыі, духоўнай прыніжанасці людзей. Інтэлект, розум індывідуума, логіка яго паводзінаў — вышэйшая і гуманная зброя, якая выратавае чалавека. Гэта, так бы мовіць, мятла, якая вымее ўсё смецце, закладзенае стагоддзямі ў свядомасць, калі афіцыйнае мастацтва апраўдвала, ўслаўляла, узвышчала прыгнёт большасці людзей меншасцю, гвалт дзяржавы над асобай. Разумны чалавек імкнецца да гармоніі і маральнай чысціні. Абмежаваны, наадварот, не дазваляе сваёй мысленню, схільны падпарадкавацца ўсялякім псіхозам, гатовы апраўдць любое насілле, не церпяць ніякіх пераменаў.

Але колькі можна выкарыстоўваць "гома анты-сэпіенс" для вярхоўнага яму мэты? Мастацтва змагаецца за чалавека самым гуманным шляхам. Вялікімі ўтапістамі XX стагоддзя былі супраматысты, канструктывісты, функцыяналісты, неапластыцысты. Іх вялікія праекты на паперы былі рэцэптамі выздараўлення чалавецтва. Архітэктурная прастора 1920-х гадоў стала першым прыкладам гуманізацыі асяродка, фарміравання зусім новых псіхалагічных стэрэатыпаў. Мэта гэтай архітэктуры — грамадства, арганізаванае па законах здаровага сэнсу. Абстрактныя жывапісы, графіка і пластыка, дэкаратыўна-ўжытковыя мастацтва, дызайн пачалі мяняць уяўленні аб "няменнасці стэрэатыпаў". Творцы новай культуры хацелі новай рэчаіснасці, новага свету ў выніку ачышчэння мастацтвам. Але менавіта войны, што абудзілі сілы зла і разбурэння, не дазволілі рэалізаваць гэтым праектам у такой ступені, калі ўжо немагчыма было б вярнуцца да старога, ідэалагізаванага мастацтва. А можа і сапраўды толькі мастацтва ў стане рэзавяць вузлы грамадскіх супярэчнасцяў?

Але як бы то ні было на справе, ідэятворцы 20-х гадоў К. Малевіч, В. Гропіус, У. Стрэмінскі, П. Мандрыян ды іншыя ў гэта святая верылі.

У канцы стагоддзя мы міхвалі аглядацца назад. Што адбылося на нашай зямлі за гэты час? К. Малевіч марыў аб архітэктуры, разумнай супрэматычнай будучыні, агульнай для Старога і Новага свету. Калі параўнаць гэта з сённяшнім днём — атрымаецца сумная карціна заняпаду. Стыль казарменнага, амаль канцлагернага жыцця з бюсэнасавай працай ніяк нельга лічыць уважлівым той мары. На жаль, за пазітыўнымі



прыкладамі трэба звяртацца да чужога вопыту...

Летась мінула 50 гадоў, як адыйшоў з жыцця славетны мастак-жывапісец Піт Мандрыян. У цій Галанды, на яго радзіме, за гэты перыяд многае здзейснена паводле ягоных праектаў. У Амстэрдаме нарадзілася цікавая ініцыятыва — правесці выставу "Вялікая Утопія", што пазалетаў літаральна ўскалыхнула нашыя эстэтычныя арыенціры. Прыклады пацверджваюць вартасць "утопіяў" у рэальнасці. На пачатку 50-х гадоў архітэктар Альда ван Эйк у гонар сваіх вялікіх неапластыцыстаў-папярэднікаў абудоваў вялікі дзіцячы дом у Амстэрдаме. Гэта пабудова па сваёй канструкцыйнай яснасці і гарманічнасці нагадала жывапісныя кампазіцыі П. Мандрыяна і

была ўзорам новага асэнсавання прасторы. Твор архітэктуры па сутнасці стаў помнікам вялікаму мастаку-творцу, які належыць не толькі Галанды, але і ўсёму свету. Сёння нам нельга абмінуць маўчаннем зусім невысёлую гадзінку, звязаную з памяццю Піта (дакладней — Пітэра Карнеліуса) Мандрыяна (1872-1944), летась споўнілася 50 год з дня ягонай смерці.

Няма лінійнай пэтрэбы паўтараць ужо вядомыя факты біяграфіі і мастацкай перыядызацыі. Але вельмі актуальна падкрэсліць духоўна-гуманістычны аспект творчасці П. Мандрыяна. Здаецца, усё было наладжана ў асабістым жыцці мастака-малювальніка з Амстэрдама, які вырас у строгай калівініскай сям'і. Але ў 1892 годзе ён наступіў на жывапіснае аддзяленне сталічнай Акадэміі мастацтваў і больш ніколі не спазнаў уладкавання, багацця, стабільнасці. Усё для іншых, для гарманізацыі свету. Гэтым і праславіўся, і

атрымаў (непараўнальна з матэрыяльным самаздавальненнем) аўтарытэт трэцяга ў Галандыі генія пасля Рембранта і Вінсента Ван Гога.

Ён не мог не звярнуць увагі на ідэю галандскага містыка, яго сучасніка Шюэнемаскера, тэорыя якога грунтуецца на барацьбе супраць легіслаў — актыўнага і пасіўнага пачаткаў, духа і матэрыя, мужчынскага і жаночага сэнсу. Гэтая барацьба а'яўляецца галоўным рухавіком развіцця Сусвету і характарызуе яго двухкірункаваць: вертыкаль і гарызанталь. У першым выпадку — гэта мужчынскі пачатак, прастора, статыка, гармонія, у другім — жаночы, час, дынаміка. Уся рэчаіснасць абавіраецца на гэтую канструкцыю. Трэба было толькі маладому жывапісцу знайсці

выяўленчыя сродкі, каб выявіць гэтую ідэю.

Піт Мандрыян малюваў дрэвы, што страцілі лістоту, застаўшыся ў сваёй канструкцыйнай аголенасці, потым — рыштаванні сабораў. Крок за крокам, твор за творам ён знаходзіў у прадметным свеце логіку рытмічных сувязей па вертыкальным і гарызантальным крытэрыям. А потым, прадметнасць, ачышчана ад розных суб'ектыўных дэталей, трансфармуецца ў рытм мінулых і пласавых ліній, што ствараюць вельмі прыцягальныя і магільныя кампазіцыі. Дзякуючы таму, што Галандыя не варагавала з суседзямі і займала пазіцыю нейтралітэту, яна пазбегла жорсткай сусветнай вайны. 1914-1917 гады — гэта час няспынных пошукаў П. Мандрыяна, які, здаецца, вынаходзіў для ачмуралага, эмілітарызаванага чалавецтва формулу паратунку, формулу захавання цывілізацыі ад знішчэння. І калі ў 1917 годзе на ўсходзе Еўропы адбыўся страшны павяў крававага наступства кастрычніцкай бальшавіцкай пераварот, дык у цій мірнай Галандыі адбылася падзея, што звеставала пачатак мастацкага перавароту, апраўджаючы ў гэтай справе іншыя краіны, занятыя ў гэты час самаанішчэннем на полі бою.

У Амстэрдаме ў 1917 — 1924 гг. пачаў выходзіць часопіс "Дэ Стыль" і складалася аднайменная суполка мастакоў і архітэктараў на чале з П. Мандрыянам. Сябры суполкі займаліся фарматворчасцю на падставе спалучэння вертыкальнай і гарызантальнай. Праўда, сам Мандрыян найбольш паслядоўны і аскетычны ў выяўленчых сродках, хутка адыходзіў ад грамады, каб у сваёй творчай лабараторыі (калі так можна назваць яго сціпую парыхожую майстэрню) працягваць сваё геніяльнае прастыя і шматзначнае распаўсюджанне. Яго чысты стыль жывапісныя кампазіцыі, дзе белы квадрат, абмежаваны чорнымі вертыкальнымі і гарызантальнымі лініямі, мяжуеца з блакітнымі і жоўтымі прамавугольнікамі, можна назваць не меншай "іконай новага мастацтва", чым супрэматычныя кампазіцыі К. Малевіча ці унітарныя творы У. Стрэмінскага. Нездарма ж гэтыя асобы так шчыра віталі

сваё ўзаемныя адкрыцці.

Жывапіс — каталізатар, што ўздзейнічае на ўсе віды сучаснага мастацтва і архітэктуры. Першыя сучасныя будынкі кватэраў і прамавугольных форм (квадрат Малевіча), як егіпецкія піраміды, ужо ўвасабляюць касмічнасць. Яшчэ б крыху намаганняў, веры ў новыя сілы гуманістычнай культуры — то, можа, інакш складалася б гісторыя ў 30-40-х гадах.

У 1938 годзе П. Мандрыян вымушаны быў пакінуць Парыж, каб праз Лондан з'ехаць у Злучаныя Штаты Амерыкі. У канцы 30-х гадоў Нью-Ёрк, вялікая метраполія свабоднага свету, стаў месцам гуртавання многіх выгнанніках Еўропы, найбольш яркавых яе талентаў. Майстэрня Мандрыяна стала для іх месцам лаломніцтва. Сціплы геній, без асаблівых сродкаў для пражывання, быў кумірам, што сваім прыкладам сцвярджаў нязломнасць духу і вернасць ідэі. Апошнім акордам яго творчасці быў абтарагаваны вобраз Бродвея ды і іншых перпендыкулярна размешчаных адна да адной вуліц і авеню. Але гэта не адлюстраванне ўпарадкаванага горада, а найперш — вялікай гарманічнай прасторы, дзе пультуе жыццё, пануе гармонія і раўнавага. Такой убачыў будучыню без трымфальных арака і іншых адзнак пампэзнасці адзін з сучасных прарокаў.

Кажды, што Захад, з прычыны сваёй прагматычнасці, аднабакова зразумее спадчыну Малевіча, Мандрыяна і іншых вялікіх утапістаў. Магчыма, што свабоднаму свету не хапала прасторы для больш дасканалых іх рэалізацыі. Зараз да гэтай прасторы далучаецца і наша Беларусь, зямля вялікіх гуманічных ідэй у мастацтве. Усведамляючы гэта, спрабуючы зразумець нашыя гістарычныя сувязі з наватарскімі традыцыямі Еўропы, мы не паўторым памылкі мінулых пяцідзесяцігоддзяў. Хай нарэшце стане рэчаіснасцю мара вялікіх утапістаў.

В. БОГУШ

На здымку: дзіцячы дом у Амстэрдаме (архітэктар А. ван Эйк).

БЕЛАРУСЬ ЗА МЕЖАМІ РЭ

"АСАБЛІВА СІМПАТЫЧНЫЯ НАМ БЕЛАРУСЫ..."

(на аглядзінах беларуска-латышкага культурнага суполля)

Як чалавек не йонув сам па сабе, так і народ, нацыя шукае паразумення з гістарычнымі сучаснікамі. Шукае і знаходзіць блізкасць і адзінства супольных культур, не баючыся эксканай, зацямнення свайго, роднага магутнейшым крылом суседа. Таму Ян Райніс так смела мог гаварыць 3 чэрвеня 1929 г. на адкрыцці "Таварыства культурнага збліжэння з народамі СССР": "Ад гэтага дня мы пачынаем збліжэнне з усходам, з народамі ўсходу. Два вялікія народы з якімі мы хочам збліжаць сваю культуру, гэта беларусы і велікарусы. Асабліва сімпатычныя нам беларусы, якія так блізка да літоўцаў..."

Культура традыцыйных узвасаадыноў у яе высокім, райнаўскім, гучанні дала свай плён. Яна выступала супраць чалавечага нацыянальнага раз'яднання, за пазнанне сябе і свету, за магчымасць ацаніць, узвясці духоўныя скарбы народаў, атрымаць дадатковыя імпульсы да самаразвіцця.

Паспрабуйце звярнуць увагу на тое, як трапляла ў Латвію беларускае мастацкае слова, увасобленае ў п'есу, спектакль.

Яшчэ ў 1949 г. Латвійскі акадэмічны тэатр імя Я.Райніса паставіў "Паўлінку" Я.Купалы (пераклад У.Пігулеўскага). Дарчы, у гэтым жа тэатры ішла "Паўлінка" яшчэ пры жыцці самага Я.Райніса. Ён, дырэктар тэатра, запрашаў у Рыгу ў 1924 г. драмгурток Дэвінскай беларускай гімназіі...

У 1949 г. п'еса Я.Купалы асаблівага поспеху не мела і пастаюўка яе не аднаўлялася. Два разы, у 1950 і 1960 гг., ставіўся ў Латвіі спектакль па п'есе К.Крэпівы "Хто смяецца апошнім". Больш за ўсё пашанцавала драматургу А.Макаёнку. У 1954 г. латышы глядзяць яго п'есу "Выбячайце, калі ласка", у 1972 г. — "Зацоканы апостал", у 1974 г. — "Трыбунал"...

З таго часу шмат разоў апалядзіравалі латышы мастацкім здабыткам беларусаў, і не толькі тэатру, але і "Песнярам, і "Беларус-фільму", і лепшым нашым аркестрам — сімфанічнаму і камернаму...

У 1990 годзе Латвійскі фонд славянскай пісьменнасці і славянскіх культур адзначыў у Рызе 500-годдзе Ф.Скарыны. Была арганізавана выстава "Францыск Скарына і яго час"...

З партрэта В.Ціхановіча глядзю Ф.Скарына, яшчэ раз вярнуўшыся ў горад свай маладосці, дзе ён — бюспрэчна ж — быў пры жыцці разам са сваім братам Іванам. З гэтага эпізоду і пачнем гаворку аб прысутнасці беларускага мастацтва на мадэрыку латвійскай культуры.

А след майстроў застаўся такі. Гэта гутнікі з-пад горада Ліды вырабілі дэталі для ўнікальных люстраў адноўленага палаца ў Рундале. Гэта паводле праекта мінскіх архітэктараў рэстаўраваны шпіль царквы Пятра, каштоўнейшага помніка XIII — XVII стагоддзяў.

Трэба спадзявацца, што назавусяды пасяліўся ў Музеі гісторыі медыцыны імя П.Страдыня (вул. Л.Пазглас, 1) у лекарскіх навуках доктар Ф.Скарына. Яго партрэт выкананы мастаком Т.Страўтманісам. Пад рамкаю надпіс: "Выдатны ўрач і дзеяч беларускай культуры..."

Аднаго разу паэт М.Чаклайс сказаў: "Я думаю, што нам трэба павучыцца аберагаць чалавечую памяць у беларусаў — у Алеса Адамовіча, Святланы Алексіевіч..." Аберагаюць, зберагаюць чалавечую памяць і ў Латвіі. Мастаграфік К.Буш (1912 — 1990), былы вязень канцлагера Саласпілс, вы-



казваў так: "Тады (у лагеры. — Рэд.) ніхто не думаў, што трэба будзе расказаць..." Але праз многія гады пасля вайны К.Буш адну неабходнасць зафіксаваць для гісторыі ўсё, што бачыў і пережываў. І вось са знакамітай саласпілскай графічнай серыі паўстаюць вобразы вязняў-асейцаў. Згадаючы лёс беларусаў, стварыў ён у 1960 — 62 гадах такія работы, як "У ланцю", "На тарфяным балочце", "У апошні шлях", "У матак адбіраюць дзяцей"... Гэтыя вялізныя лісты дэманстраваліся і ў Саласпілсе, і ў Рызе.

Але мала хто ў свеце змог так спазнаць і "пражэць" Беларусь, як гэта зрабіў скульптар-медальер Я.Струпуліс (1949 года нараджэння). Ён зацікавіўся беларускай культурай, ствараючы медаль у гонар Я.Райніса. Фотаадымак латышкага паэта ў акружэнні беларускіх пісьменнікаў (Мінск, 1926 г.) спраўна паслужыў Я.Струпулісу ў яго творчых даследах. І вось ён робіць мініяцюры партрэтаў у бронзе Я.Купалы, Я.Коласа, К.Каліноўскага (1976 г.). Глыбокае вывучэнне гісторыі культуры суседзяў паспрыяла стварэнню знакамітай серыі медальёў "Беларускія гуманісты XVI — XVII стагоддзяў" (Францыск Скарына, Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, Мясціц Смятрыцкі, Сімяон Полацкі). Упершыню яна экспанавалася на традыцыйнай выставе "Военны-79". А ўвогуле работы Я.Струпуліса дэманстраваліся на Украіне, у Літве, Венгрыі, у Люксембургу, Японіі, Нямеччыне, Францыі... Толькі ў Саюзе мастакоў Беларусі не адгукнуліся на шматлікія прапановы прывесці арыгінальнага, непаўторнага латышкага мастака-медальера. Таму ў апошнія гады да беларускай тэматыкі ў сваёй творчасці ён ужо не вяртаўся.

І яшчэ адзін факт можа паслужыць урокам для будучыні. У свой час скончылі Люцынскую гімназію ў К.Езавітава Я.Доўгі, А.Тамашыцкі, П.Масальскі, М.Калінін. П.Масальскі стаў перакладчыкам дэйнаў і паэтам, акварэліст М.Калініна захоўваюцца зараз у Скарынаўскім цэнтры... А Я.Доўгі пасля высокапартыячных вершаў стаў адраднакам Беларускай ідэі і пра сваіх настаўнікаў стаў пісаць даносы як пра нацыянал-фашыстаў. Здэнацыяналізаваны

Л.Тамашыцкі (Л.Тамашыцкіс) не ўзняўся ў сваёй анемічнай творчасці вышэй таракавай работы пад назвай "Будучыя касманавты" (двое хлопчукоў спрабуюць запустыць папярковую ракету). А зямляк-Інтэрнацыя-

наліст" М.Карнецкі жывапісаў "Калгаснае поле", ствараў вобраз брыгадзіра...

Саврэўднае ж мастацтва заўсёды мае нацыянальную аўру. І ў Латвіі высока ацэньвалі свячэнне беларускіх талентаў: да прыкладу, на выставе твораў графікаў у 1960 годзе. На адным са штогадовых пленэраў акварэлістаў асабліва ўвага была звернута на стэнд Пятра Драчова, дзе быў размешчаны яго алегарычны трыпціх. Цёпла была сустрэта выстава віцебскіх жывапісцаў, графікаў і скульптараў у Даўгаўпілсе. Пры нагодзе латышскі чытач мог атрымаць у друку кваліфікаваную ацэнку пражэіснага ўзроўню беларускіх майстроў або з першых вуснаў пачуць ад гасцей з Мінска цікавую інфармацыю, як гэта было, напрыклад, у 1988 годзе на канферэнцыі ў Рундальскім палацы-музеі, калі супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі А.Ярашэвіч і аспірант гэтага ж інстытута А.Хадыка выступілі з дэкладамі аб беларускім скульптурным надмагіллі і жывапісным партрэце.

Можна гаварыць аб удзеле беларусаў у традыцыйных выставах экалібрыстаў (В.Целеш, Я.Ціхановіч, М.Мінкевіч), філакартыстаў і ў іншых культурных мерапрыемствах. На вялікае ішчасце, ёсць і пастаянны фактар прысутнасці беларускай культуры ў Латвіі — гэта жыццядзейнасць у Рызе з 1988 года Латвійскага таварыства беларускай культуры "Сьвітанак". Адыя з арганізатарам яго — мастак В.Целеш (1938 года нараджэння). Калі гаварыць толькі пра выставачныя клопаты таварыства, то на яго рахунку

русы сустракаліся з латышскімі мастакамі, пісьменнікамі, вучонымі. Згадаю імя оябра Рады "Сьвітанка", кандыдата філалагічных навук, былой супрацоўніцы Акадэміі навук Латвіі, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі — М.Абалы. Яна многа зрабіла для Беларусі не толькі як перакладчыца, але як і даследчыца ўзаемазвязяў, як стваральніца латышка-беларускага і беларуска-латышкага слоўнікаў (па 15 тысяч слоў кожны).

Часта і годна выступае ў Рызе фальклорны ансамбль "Надзея", арганізаваны пры Таварыстве беларускай мовы. Маюць свае стасункі з латышамі оябры культурнага таварыства "Уздым" у Даўгаўпілсе. Бо толькі творчыя кантакты могуць зняць многія непаразуменні.

Неабходна адзначыць, што многія аўтары ў Балты да сённяшняга дня карыстаюцца гістарычна несправядлівымі прыёмамі ў вызначэнні нацыянальнага аблічча суседзяў. Вось некалькі сказаў з першага абзаца кнігі Л.Тайвана "По Латвіі": "Раніе культурныя кантакты Латвіі і Беларусі звязаны перада всего с суседнімі рускімі землямі. Населенне, жывое в долине Западной Двины, платило дань полскому князю. Латвийское княжество Герцике (нынешняя Ерсика) приняло православие от русского народа. Первые слова, связанные с христианством — "церковь", "колокол", "святая", "пост" и другие, пришли из России".

Такое "вучонае" невуцтва пайшло ад няправільнага азначэння слова "кріево", якім латгалі

і першачарговая задаа абаронцаў беларускае нацыі — даводзіць свету: хто мы такія, як нас называць.

У Латвіі гэта чэсна рабіў сябар С.Сахарова, К.Езавітава — гісторык, археолаг, археограф, мовазнаўца Б.Брэжга (1887 — 1957). Ажно з VIII стагоддзя, як выявіў ён, пачынаюцца кантакты продкаў латышоў і палачан, і гістарычным стасункам на Падзвінні прысвяду Б.Брэжга нямала даследаванняў. Працуючы прафесарам кафедры славянскай філалогіі ў Латвійскім дзяржаўным універсітэце, вёў спецыяльны курс па старой беларускай пісьменнасці, — каб даць студэнтам на аснове даных мовы карціну гістарычнага развіцця беларускага народа.

Крыніцаю для вывучэння жыццядзейнасці карэннага беларускага насельніцтва ва ўсходняй Латвіі з'яўляецца выдадзеная Б.Брэжгам у 1956 годзе манаграфія "Очерки по истории крестьянских движений в Латгалии. 1577 — 1907".

Былы супрацоўнік (да 1925 г.) Віцебскага цэнтральнага архіва, ён свабодна пісаў па-беларуску (кірыліцай і латышкай). Многія каштоўныя рукапісы Б.Брэжгі яшчэ чакаюць свай публікацыі. Яго спадчына раскідана па многіх архівах Рыгі, рукапісных адрэлах бібліятэк. Асабісты фонд Б.Брэжгі захоўваецца ў гістарычным архіве (вул. Словас, 16), у адрэале літоўкі Н ацыянальнай бібліятэкі (вул.Екаба, 6/8), у Акадэмічнай бібліятэцы (вул.Ліелвардэс, 24), у Н ацыянальнай бібліятэцы (вул.Кр.Барана, 14).

Яшчэ Я.Карскі, а за ім В.Ластоўскі сцвярджалі, што многа беларускіх дакументаў ёсць у Рыжскім гарадскім архіве. Спраўды, Рыга — найбагацейшая скарбніца кніг, часопісаў, рукапісаў, дакументаў розных эпох (пачынаючы ад першых грамад), якія асяццяюць прысутнасць беларускай культуры ў Латвіі. Калісьці К.Езавітаў кожны пазоубнік выдрукаванай прадукцыі перадаваў у бібліятэку Місэня (вул.Рупніцэ-бас, 10). А якія патаемы хавае фонд Я.Райніса ў Музеі гісторыі літаратуры і мастацтва імя Я.Райніса (Пл.Пілс, 3)! Унікальныя матэрыялы з Беларусі знаходзяцца на захаванні ў Музеі гісторыі медыцыны імя П.Страдыня (вул.Л.Пазглас, 1). Картатэку на асейскіх дзяцей, ратаваных у Латвіі, можна прагледзець у Вайсковым музеі (вул.Смільшу, 20), зручней на карціны І.Хруцкага — у Дзяржаўным мастацкім музеі (вул.Кр.Вальдэмара, 10-а)... Рыга — неабдымная скарбонка духоўнай спадчыны беларусаў. У статусе першакрыніцы для вывучэння культурнага осяа, вытваранага беларусамі на мадэрыку агульначалавечай цывілізацыі, Рыга можа канкураваць з такімі асяродкамі, як Вільня, Львоў, Прага, Санкт-Пецярбург... Але і на гэтай дзялянцы прараслі за апошні час парасткі трывогі. Да прыкладу, амаль уся друкаваная прадукцыя беларусаў даваеннага часу — як нацыяналістычная — знаходзілася ў сваескіх "спецхранах". У новых умовах беларускія выданні былі вызвалены з катэгоісцкіх штольніку і перанесены ў архівы. І зноў аказаліся зачыненымі ад даследчыкаў. Аднавіць даваенны статус беларускамоўных скарбаў, спраўдзіць мару К.Езавітава аб іонаванні Беларускай бібліятэкі ў Рызе — задача, у першую чаргу, дыпламатаў і ўладных структур абедзвюх дзяржаў. Але пагадненне аб культурным супрацоўніцтве з Латвіяй Беларусь пакуль што не падпісала.

Сяргей ПАЊІЗЫЊК,
старшыня рады таварыства
"Беларусь — Латвія"



арганізацыя выставаў "Беларусы ў Латвіі" (з фондаў рыжскіх бібліятэк і прыватных архіваў) — у Музеі гісторыі Рыгі і мараходства (1989 г.), ужо заадааная вышэй выстава ў гонар 500-годдзя Ф.Скарыны (1990 г.). Першая выстава Аб'яднаннага мастакоў-беларусаў Балтыі "Маю гонар" — у Ваенным музеі (1991 г.). У тым жа Ваенным музеі адбылася персанальная выстава В.Целеша (1992 г.). Выпускнік Акадэміі мастацтваў Латвіі (1975 г.), В.Целеш стварыў карціны, прысвечаныя Ф.Скарыне, М.Гусоўскаму, М.Багдановічу, Я.Райнісу, Я.Купалу, П.Масальскаму, В.Дуніну-Марцінкевічу, экалібрысты для У.Караткевіча, Зосы Верас, А.Мальдзіса... Доўгі час яго майстроўня ў цэнтры Рыгі — "Беларуская хатка" — была культурным асяродкам і ў многім паспрыяла беларуска-латышкаму ўзаемазлучэнню, збліжэнню.

У "Беларускай хатцы" бела-

ТЭЛЕБАЧАННЕ

Серада, 25 студзеня

Беларускае
тэлебачанне

8.00 Спявае Герард Васільев.
8.15 Люстэтка Сі-эн-эн.
8.30 "Маё каханне, мой смутак".
9.00 Тэлебачанне — школе. Максім Гарэцкі і яго творчасць.
9.30 Эканаміст.
9.40 "Павуціна-2". Маст. фільм. 1-я серыя.
10.30 Урок Наталлі Наважылавай.
11.00 "Даўным прыгодам Дзяніса Караблева". Маст. фільм. 2-я серыя.
12.05 "Серабрысты званочак". "Чорная курыца". Мультфільм.
12.40 "Балада пра дробнаснага рыцара Айвенга". Маст. фільм.
14.10 "Вертыкаль". Пашта Прэзідэнта.
14.30 Відэама-навізія.
15.30 "Месца сустрэчы змяніць нельга". Маст. фільм. 1-я серыя.
16.40 "Высвае сваю гісторыю". Такі востр лёс".
17.10 "Марсельеза". Музычны тэлечасопіс.
17.30 "Школьнік". "Ляная сукенка". Мультфільм.
18. Навіны (з сурдаперакладам).
18.10 "Пяць зорак". Тэлегульня.
19.00 Міжнародныя навіны (Бі-бі-сі).
19.20 Шоу-прагноз.
19.25 Выток. Урок беларускай мовы.
19.35 Студыя "Эксклюзіў". "І гэта жыццё?".
19.40 Дамавічок.
19.45 "Маё каханне, мой смутак".
20.15 Люстэтка Сі-эн-эн.
20.35 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Ліка Эм Сі. Сяргей Чумакоў.
22.05 "Павуціна-2". 2-я серыя.
23.00 Навіны.
23.20 Пад купалам Сусвету.
23.30 Кібоксінг. Чэмпіянат Еўропы ў Партугаліі.
24.00 "Супермадэль Беларусі-95".

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 17.50, 22.50 Навіны.
8.00 "Топі Дзядзька".
8.25 "Дзікая Роза".
9.00 Клуб падарожнікаў (з сурдаперакладам).
14.00 Вытворчасць: буйны план.
14.20 Грошы і шчасце.
14.30 Хроніка дэлавага жыцця.
14.40 Агенцтва: шанс.
15.00 Дзеці — дзеці.
16.00 Цін-тонік.
16.20 "Элен і хлопцы".
16.50 Свет сёння.
17.00 Тэледадыкампанія "Мір".
17.40 "Хто ёсць хто". А. Скрабін.
18.00 Гадзіна пік.
18.25 "Дзікая Роза".
18.55 Кінапанарама.
19.40 Добрай ночы, малышы!
20.00 Час.
20.40 Манаполі.
20.50 "Тры імгненні лета". Фільм 3-ці.
21.35 "Цудоўныя візіты". Маст. фільм (Францыя, Італія).
23.40 Аўта-шоу.
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Зоркі гавораць.
6.10 Рыміка.
6.25 Між іншым.
6.55 Рака часу.
7.25 Тэлегазета.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Ключавы момант.
8.35 На палітычным Алімпіе.
9.25 Музычны экспромт.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавага Расія.
14.00 Тэніс. Адкрыты чэмпіянат Аўстраліі.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Дабелі Усход.
16.05 Свята кожны дзень.
16.15 Тэлемафон "Надзея". Дабрачынная акцыя ў дапамогу інвалідам.
16.45 "У гэты дзень...".
16.50 Ніко не забыты.
16.55 Непазнаны Сусвет.
17.25 Тэлемафон "Надзея". Працяг.
18.10 Панова-тэварышы.
18.25 Свае гульні.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 Даміно Міхаіла Баяскага.
21.05 Гэзэты гісторыі.
22.30 Аўтаімгненне.
22.40 Экран крымінальных павадленняў.
22.50 "Тацціна дзень". Канцэрт Т. Аўсінкі.

НТБ

17.00 "Бевэрлі-Хілз, 90210".
17.30 "Ватыкан, па той бок мяккі".
18.00, 21.00, 23.15 Сёння.
18.35 Амаль усё аб баскетболе.

19.00 Свет кіно. "Асы ў неба".
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дэл нораваў".
22.35 Часінка.
23.30 Кафе "Абломаў".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Алдар Касэ, мя-дзедзь і заяц". "Ліса". Мультфільм.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Мануэла". Маст. фільм.
14.15 "Чароўныя ўзоры". Мультфільм.
14.50 "Сумны рай". Маст. фільм.
16.05 "Востраў капітанаў". Мультфільм.
16.25 Чароўная лінія.
16.40 "Уладзімір Высоцкі-кінаакцёр". Дак. фільм.
17.55 Гістарычны альманах.
18.50 Спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.30 "Мануэла". Маст. фільм.
20.15 "Мусаргскі. Наперад да новых берагоў". Тэлефільм.
20.35 Блэф-клуб.
21.10 Тэлемагасін.
21.20 Тэлеслужба беспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
22.00 Ваш стыль.
22.10 "Блакада". Маст. фільм. Фільм 2-й.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "Навіны".
18.45 Немецкая хваля.
19.15 "Аэробіка для ўсіх". Святлана Кашыцкая.
19.30 Тэлесерыял "Горац".
20.30 Агенцтва "Парнік".
"Гарадскі гадзінік", "Навіны".
20.45 Мультфільм "Том і Джэры".
21.00 Студыя "БМ".
21.15 Паліцэйскі серыял "Крутыя выражы".
22.10 "Вы паказваеце мяне". А. Дзюскі.
23.10 Тэлесерыял "Шанцы".

Чацвер, 26 студзеня

Беларускае
тэлебачанне

8.00 "Песні нашага юнацтва". Фільм-канцэрт.
8.30 Люстэтка Сі-эн-эн.
8.45 "Маё каханне, мой смутак".
9.15 "Вешная птушка". Дак. фільм.
9.45 "Павуціна-2". 2-я серыя.
10.35 "Еж, сабака і хлопчык Ніко". "Калі вельмі ахвочы". Мультфільм.
11.00 "Марсельеза". Музычны тэлечасопіс.
11.20 Алег Барысаў у мастацкім фільме "Слуга".
13.35 Дабрадзея. Прэзентацыя беларускага аб'яднання "Лёс".
13.55 "Пяць зорак". Тэлегульня.
14.40 "Месца сустрэчы змяніць нельга". 2-я серыя.
15.55 Творчае аб'яднанне "Мой свет". Мансарда.
16.25 Тэлебачанне — школе. Грамадска-палітычнае жыццё Беларусі ў сярэдзіне 40—50 гадоў XX стагоддзя.
17.00 Да 50-годдзя Перамогі. Расказае былы артылерыст заслужаны артыст Беларусі Валерый Прышчэпін.
17.30 Да Нацыянальнага свята Індыі — Дня Рэспублікі. Выступленне Надзеячыннага і Паўнамоцнага пасла Рэспублікі Індыя ў Беларусі пана Рамеша Чандра Шукла; фільм "Скарбы Індыйскай архітэктуры".
18.00 Навіны (з сурдаперакладам).
18.10 Роднае слова.
18.45 Шоу-прагноз.
18.50 Дамавічок.
19.00 Міжнародныя навіны (Бі-бі-сі).
19.20 Дзялёгі аб спорце.
19.40 Правініцы. Лёўскі раён.
20.10 Дзень стагоддзя.
20.15 Люстэтка Сі-эн-эн.
20.30 Студыя "Эксклюзіў". Шалі.
20.40 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Валерыя, Ігар Купрынаў.
22.05 "Павуціна-2". 3-я серыя.
23.00 Навіны.
23.20 Пад купалам Сусвету.
23.30 "Супермадэль Беларусі-95".

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 22.50 Навіны.
8.00 "Топі Дзядзька".
8.25 "Увайсі двойчы".
9.00 У свеце жывёл (з сурдаперакладам).
9.35 Экспірыс.
14.00 Гульні па правілах.
14.20 Мой маленькі бізнес.
14.30 Хроніка дэлавага жыцця.
14.40 Дазвоўце прадставіцца.
15.00 Мультролія.
15.20 За Жар-птушкай.
16.00 Цім-інтэмі.

Пятніца, 27 студзеня

Беларускае
тэлебачанне

8.00 "Жавароначкі, прыляцеце...". Фільм-канцэрт.
8.40 Люстэтка Сі-эн-эн.
8.55 Дзень стагоддзя.
9.00 Тэлебачанне — школе. Грамадска-палітычнае жыццё Беларусі ў сярэдзіне 40—50 гадоў XX стагоддзя.
9.35 "Павуціна-2". 3-я серыя.
10.25 "Звычайная небяспечная прыгода". Мультфільм.
10.35 Творчае аб'яднанне "Мой свет". Мансарда.
11.05 "Кароль Лір". Маст. фільм.
13.20 "З крыніцы чысціні мінулага". Тэлеаналіз.
13.45 Студыя "АРТ". На тэ-

16.20 "Элен і хлопцы".
16.45 Свет сёння.
16.55...Да 16 і старэйшым.
17.25 Хакэй ЦСКА — "Хімік".
У перапынках — Навіны, До-брай ночы, малышы!
20.00 Час.
20.40 Масква — Крэмль.
21.00 Лато "Мільён".
21.35 Маст. фільм "Да нас, англічанцы".
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Зоркі гавораць.
6.10 Рыміка.
6.25 Між іншым.
6.45 Надзеячынны канал.
6.55 Рака часу.
7.25 Тэлегазета.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Ключавы момант.
8.35 Антрапразы.
9.20 Надзеячынны канал.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
12.05, 13.20 Дэлавага Расія.
14.00 Тэніс. Адкрыты чэмпіянат Аўстраліі.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Новая лінія.
16.45 У гэты дзень.
16.50 Ніко не забыты.
16.55 Рэпартажы з месцаў.
17.20 Кароке па-рускі.
17.50 Свайчыннік. У праграме ўдзельнічае А. Сал-жыцын.
18.20 У свеце аўта-і мотас-парту.
18.50 Кліп-антракт. В. Ча-йка.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 "Сядзі і глядзі..." Гу-марыстычная праграма.
21.05 Надзеячынны канал.
22.30 Аўтаімгненне.
22.40 Экран крымінальных павадленняў.
22.50 Мемуары. Успаміны пра Алёся Адамова.
23.35 Тэатр-шоу "Матра-поль".

НТБ

17.00 "Бевэрлі-Хілз, 90210".

17.30 "Ватыкан, па той бок мяккі".
18.00, 21.00, 23.15 Сёння.
18.35 Такое спартыўнае жы-ццё.
19.10 "Жанчыны-ангелы-ныя". Маст. фільм (Фран-цыя).
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дэл нораваў".
22.35 Часінка.
23.30 "Толькі смерць пры-ходзіць абавязкова". Маст. фільм.

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Мультфільм.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 Урок нямецкай мовы.
13.45 "Еўрапейскі калейда-скоп".
14.10 "Зубро". Тэлефільм.
14.50 "Рэвізор". Маст. фільм.
17.00 Чароўная лінія.
17.20 Па ўсёй Расіі...
17.30 Тры колы, фаліант і...
17.55 Мы і банк.
18.50 Спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.30 Камедыя. "Каханая жанчына механіка Гаўры-лава".
20.50 Да 135-годдзя з дня нараджэння А. П. Чэхава. "Ступень".
21.10 Тэлемагасін.
21.20 Тэлеслужба беспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
22.00 Ваш стыль.
22.10 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.
23.45 Спартыўная пра-грама.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 Усходнія адзінабор-ствы. Канон у-шу.
19.15 Аэробіка для ўсіх. Ся-тлана Кашыцкая.
19.30 Тэлесерыял "Сала-мья".
20.30 Да ведама.
20.50 Мультфільм "Том і Джэры".
21.00 Студыя "БМ".
21.15 Кіно Францыі. "Ха-ладзіліная камера".
23.10 Тэлесерыял "Шанцы".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Трыкожны метраном блакдаў.
12.30 Хуткая дапамога.
13.30 "Арэшак". Дак. фільм.
13.40, 15.50, 18.15, 19.00 900 дзён і начэй.
14.35 Песні вайны. Веніямін Баснер.
14.15 "У імя ўважнення". Тэлефільм.
14.45 "Жалезны дождж". Маст. фільм.
15.55 Д. Шахавой. Сімфо-ніум 7 ("Ленінград-ская").
17.45 Храм.
18.50 Спорт.
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.

тральных скрываўваннях свету. "Залаты Лей-94".
21.20 Тэлеслужба беспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
22.00 Ваш стыль.
22.10 Валейбол. ЦСКА — "Аўтамабіліст".
23.05 "Небяспечныя спада-рожнікі". Маст. фільм (ЗША).
8-ы канал
18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "Дорэміфа-соль".
18.45 "Ды будзе вам па веры вашай". А. Кашпіроўскі.
19.15 "Аэробіка для ўсіх". Святлана Кашыцкая.
19.30 Тэлесерыял "Сала-мья".
20.30 Агенцтва "Парнік".
"Гарадскі гадзінік", "На-віны".
20.45 Мультфільм "Том і Джэры".
21.00 Студыя "БМ".
21.15 Час мясцовы.
21.45 Забытае кіно? "Тры таполі на Плюшчыце".
23.10 Тэлесерыял "Шанцы".

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 22.50 Навіны.
8.00 Сарока.
8.25 "Дзікая Роза".
9.00 Агарод розгаў год.
9.30 "Як здарова, што разам мы...".
14.00 Улада і рэформы.
14.20 Наш прагноз.
14.25 Хроніка дэлавага жы-цця.
14.45 Шоу і бізнес.
15.00 У гэты дзень.
15.15 "Іва-ніка і цар Падані".
16.35 Рок-урок.
16.50 Свет сёння.
17.00 Чалавек і закон.
17.30 У гэты дзень 50 гадоў таму.
18.00 Бамонд.
18.20 "Дзікая Роза".
18.50 Поле чудаў.
19.40 Добрай ночы, ма-лышы!
20.00 Час.
20.40 Чалавек тыдня.
21.00 "Клан". Тэлесерыял (Францыя). 3-я серыя.
22.10 "Погляд з А. Любма-шы".
23.05 Музыгляд.
23.45 Мультфільм для даро-слых.
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Зоркі гавораць.
6.10 Рыміка.
6.25 Між іншым.
6.55 Рака часу.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Момант ісціны.
9.20 Жывёл і кахаем.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавага Расія.
14.00 Тэніс. Адкрыты чэмпіянат Аўстраліі.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Вакол "Неўскага пята-ка".
16.45 Ніко не забыты.
16.50 Дыскі на пятніцах.
"Надзеячыннае паездка". 1-я серыя.
17.40 У гэты дзень...
17.45 Экспірыс.
18.00 Тэлеконкурс юрыстаў.
18.45 Відэалазавя. А. Блок.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара". Маст. фільм.
20.30 Лідэр-прагноз.
20.55 Кліп-антракт. А. Аля-ваў.
21.05 "Інвенцыі Смакту-ноўскі — ласкай божаю ак-цёр".
22.30 Аўтаімгненне.
22.40 Фільм М. Міхайлава "Урга. Тэрыторыя каханых".

НТБ

17.00 "Бевэрлі-Хілз, 90210".
17.30 "Цудоўныя сямейкі".
18.00, 21.00, 23.15 Сёння.
18.35 Футбольны клуб.
19.20 "Залезе ў закон". Маст. фільм.
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дэл нораваў".
22.35 Часінка.
23.30 Свет кіно. "Адлічванне тапелыцаў".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Трыкожны метраном блакдаў.
12.30 Хуткая дапамога.
13.30 "Арэшак". Дак. фільм.
13.40, 15.50, 18.15, 19.00 900 дзён і начэй.
14.35 Песні вайны. Веніямін Баснер.
14.15 "У імя ўважнення". Тэлефільм.
14.45 "Жалезны дождж". Маст. фільм.
15.55 Д. Шахавой. Сімфо-ніум 7 ("Ленінград-ская").
17.45 Храм.
18.50 Спорт.
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Трыкожны метраном блакдаў.
12.30 Хуткая дапамога.
13.30 "Арэшак". Дак. фільм.
13.40, 15.50, 18.15, 19.00 900 дзён і начэй.
14.35 Песні вайны. Веніямін Баснер.
14.15 "У імя ўважнення". Тэлефільм.
14.45 "Жалезны дождж". Маст. фільм.
15.55 Д. Шахавой. Сімфо-ніум 7 ("Ленінград-ская").
17.45 Храм.
18.50 Спорт.
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.

20.30 Да гадзіны поўня а-зіяцкае блакдаў.
21.20 Тэлеслужба беспекі.
21.45 Спартыўныя навіны.
22.00 Ваш стыль.
22.10 Валейбол. ЦСКА — "Аўтамабіліст".
23.05 "Небяспечныя спада-рожнікі". Маст. фільм (ЗША).

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "Дорэміфа-соль".
18.45 "Ды будзе вам па веры вашай". А. Кашпіроўскі.
19.15 "Аэробіка для ўсіх". Святлана Кашыцкая.
19.30 Тэлесерыял "Сала-мья".
20.30 Агенцтва "Парнік".
"Гарадскі гадзінік", "На-віны".
20.45 Мультфільм "Том і Джэры".
21.00 Студыя "БМ".
21.15 Час мясцовы.
21.45 Забытае кіно? "Тры таполі на Плюшчыце".
23.10 Тэлесерыял "Шанцы".

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 22.50 Навіны.
8.00 Сарока.
8.25 "Дзікая Роза".
9.00 Агарод розгаў год.
9.30 "Як здарова, што разам мы...".
14.00 Улада і рэформы.
14.20 Наш прагноз.
14.25 Хроніка дэлавага жы-цця.
14.45 Шоу і бізнес.
15.00 У гэты дзень.
15.15 "Іва-ніка і цар Падані".
16.35 Рок-урок.
16.50 Свет сёння.
17.00 Чалавек і закон.
17.30 У гэты дзень 50 гадоў таму.
18.00 Бамонд.
18.20 "Дзікая Роза".
18.50 Поле чудаў.
19.40 Добрай ночы, ма-лышы!
20.00 Час.
20.40 Чалавек тыдня.
21.00 "Клан". Тэлесерыял (Францыя). 3-я серыя.
22.10 "Погляд з А. Любма-шы".
23.05 Музыгляд.
23.45 Мультфільм для даро-слых.
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Зоркі гавораць.
6.10 Рыміка.
6.25 Між іншым.
6.55 Рака часу.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Момант ісціны.
9.20 Жывёл і кахаем.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавага Расія.
14.00 Тэніс. Адкрыты чэмпіянат Аўстраліі.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Вакол "Неўскага пята-ка".
16.45 Ніко не забыты.
16.50 Дыскі на пятніцах.
"Надзеячыннае паездка". 1-я серыя.
17.40 У гэты дзень...
17.45 Экспірыс.
18.00 Тэлеконкурс юрыстаў.
18.45 Відэалазавя. А. Блок.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара". Маст. фільм.
20.30 Лідэр-прагноз.
20.55 Кліп-антракт. А. Аля-ваў.
21.05 "Інвенцыі Смакту-ноўскі — ласкай божаю ак-цёр".
22.30 Аўтаімгненне.
22.40 Фільм М. Міхайлава "Урга. Тэрыторыя каханых".

НТБ

17.00 "Бевэрлі-Хілз, 90210".
17.30 "Цудоўныя сямейкі".
18.00, 21.00, 23.15 Сёння.
18.35 Футбольны клуб.
19.20 "Залезе ў закон". Маст. фільм.
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дэл нораваў".
22.35 Часінка.
23.30 Свет кіно. "Адлічванне тапелыцаў".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Трыкожны метраном блакдаў.
12.30 Хуткая дапамога.
13.30 "Арэшак". Дак. фільм.
13.40, 15.50, 18.15, 19.00 900 дзён і начэй.
14.35 Песні вайны. Веніямін Баснер.
14.15 "У імя ўважнення". Тэлефільм.
14.45 "Жалезны дождж". Маст. фільм.
15.55 Д. Шахавой. Сімфо-ніум 7 ("Ленінград-ская").
17.45 Храм.
18.50 Спорт.
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 Трыкожны метраном блакдаў.
12.30 Хуткая дапамога.
13.30 "Арэшак". Дак. фільм.
13.40, 15.50, 18.15, 19.00 900 дзён і начэй.
14.35 Песні вайны. Веніямін Баснер.
14.15 "У імя ўважнення". Тэлефільм.
14.45 "Жалезны дождж". Маст. фільм.
15.55 Д. Шахавой. Сімфо-ніум 7 ("Ленінград-ская").
17.45 Храм.
18.50 Спорт.
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Блакада". Маст. фільм. Частка 2-я.

12.10 Залатая шпора.
12.40 Сялянскае пытанне.
13.20 Да факта.
13.35 "Эдэра

ЗАМЕСТ КРОПІКІ

“ЭТЫКЕТ — НЕ РАСКОША”

Як сервіраваць стол



стол з мноствам відэльцаў і нажоў, не губляйцеся: пачынайце тымі, што ляжаць далей ад талеркі, канчаючы тымі, што побач з талеркай.

Бакалы такоама ставяцца справа налева: спачатку у той, што далей ад цэнтру, наліваюць моцнае, потым белое, затым чырвонае віно, нарэшце — шампанскае. Зрэшты ўсё гэта пазначана на малюнках, якія мы вам прапануем: прыгледзьцеся і запомніце. На асобным малюнку паказана, якой формай бакалы для якіх напінкаў падыходзяць.

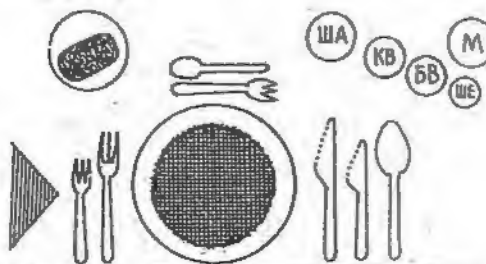
Прыгожая сервіроўка падывае настрой і апетыт, спрыяе палепшэнню стрававання. Выраз “есці вачыма” не зусім пазбаўлены сэнсу.

Як накрыць стол з урачыстай нагоды

Прыкладная схема

Меню

Булён з піражком — шэры
Рыба заліўная — сухое белое віно
Біфшэкс — чырвонае віно
Жэле са смятанай з долькамі апельсіна — шампанскае



Шэ — шэры, М — мінеральная вада, ББ — белое віно, ЧВ — чырвонае віно, Ша — шампанскае
На вялікай талерцы пакладзена сурвэтка, злева ад яе таксама сурвэтка, на маленькай талерцы — піражок



1 — мясныя стравы, яечныя стравы, гароднінныя стравы, сексер (нарэзаныя лустачкі)
2 — рыбныя стравы
3 — кашы



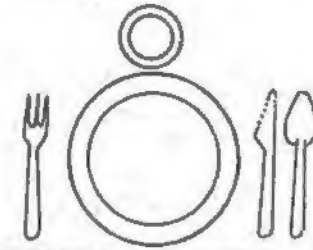
4 — асноўная стравы, наступная стравы (дэсерт, салодкае)
5 — рыбная стравы, асноўная стравы, наступная стравы (дэсерт)



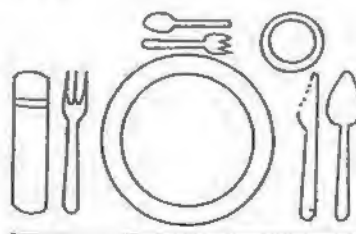
6 — тры змены страў: суп, смажанае, дэсерт
7 — чатыры змены страў: закуска (халодная), суп, смажанае, дэсерт



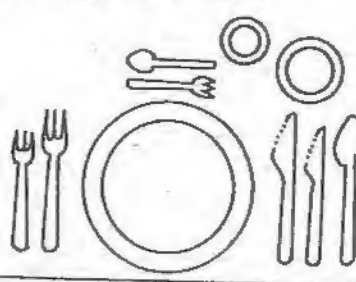
8 — чатыры змены страў: суп, гарачая закуска, смажанае, дэсерт



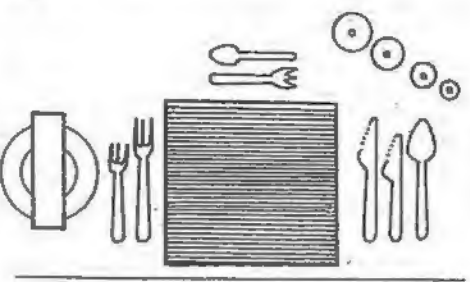
Штодзённая сервіроўка
Адна гарачая стравы (смажанае), без лыжкі.
З супам: лыжка побач з нажом ці трохі вышэй за талерку.



Штодзённая сервіроўка (з дэсэртам)
Лыжачка ці відэльчык для дэсерту трохі вышэй за талерку ці побач, на сподачку, калі дэсерт сервіруецца па порцыях



Святочнае застолле
Прыладамі карыстаюцца ў адпаведнасці з іх размяшчэннем, пачынаючы з крайніх і заканчваючы тымі, што знаходзяцца побач з талеркай.



Суп, гарачыя закускі, смажанае, дэсерт



1. Шампанскае, пеністыя віны 2. Кактэйль 3. Моцны алкагольны напой (гарэлка) 4. Вада, мінеральная вада, сок, морс 5. Сталовае (белое) віно 6. Чырвонае віно 7. Піва 8. Мацаванае віно, лікер 9. Келіх для душынага напоя (каньяк) 10. Грог

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.
Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.
©
Фармат А3.

Індэкс 63875
Агульны наклад 6500
Замова 28
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

СЯРОД
УСІХ
МАСТАЦТВАЎ...

Інфекцыя “Лістапад”

Дзякуючы фестывалю “Лістапад”, які нядаўна прайшоў у Мінску, сталічныя глядачы ўжо мелі магчымасць пазнаёміцца з так званым постсавецкім кіно. Але зараз, з 12 па 19 лютага, Саюз кінематаграфістаў рэспублікі пры садзейнічанні Міністэрства культуры і друку Беларусі і студыі “Беларусьфільм” рыхтуецца правесці фестываль “Панарама новага беларускага кіно”.

За тыдзень плануецца паказаць усе ігравыя, дакументальныя, анімацыйныя поўнаметражныя і кароткаметражныя фільмы, якія зрабілі беларускія кінематаграфісты за апошнія тры гады. Чакаецца, што ў праглядах прымуць удзел эксперты, якія займаюцца адборам стужак для асноўных кінафестывалю СНД.

Аргкамітэт “Панарама” прапанаваў прыняць удзел прадзюсерам, рэжысёрам і ўладальнікам фільмаў, што, безумоўна, дазволіць ацаніць рэальнае становішча спраў у айчынным кінематографе і, як кажуць, звернуць арыенцыю. Гэтая акцыя стане першай на ліку кінакампаніі “Белфест” — новага прадзюсэрскага цэнтру Саюза кінематаграфістаў Беларусі.

З любоўю і бясплатна

Сталічны Палац культуры прафсаюзаў зноў апынуўся ў цэнтры ўвагі кінаманаў. З 16 па 19 снежня тут прайшлі чарговыя бясплатныя паказы стужак, якія арганізавалі Пасольства Італіі ў нашай рэспубліцы і Беларуска-італьянская федэрацыя “Кінаклуб”. На гэты раз у рэтраспектыве было прадстаўлена італьянскае кіно 80-х. У праграму ўвайшлі два мастацкія фільмы: “Жарсць” рэжысёра Джанфранка Мінгоці і “Любоў да жыцця” рэжысёра Дзіна Рызі, а таксама поўнаметражная дакументальная стужка “Уздоўж берагоў” рэжысёра Эрмана Альмі.

Стагоддзю кіно
прысвячаецца

Клуб творчай інтэлігенцыі “Сустрачы “На ростанях” пачаў сваю дзейнасць у новым годзе адкрыццём у Доме ветэрана кінапаказу “Залаты фонд сусветнага кіно”. Быў прадстаўлены фільм Андрэя Таркоўскага “Іваннава дзяцінства”. Дарэчы, Беларуска-італьянская федэрацыя “Кінаклуб” мяркуе ў сакавіку арганізаваць поўную рэтраспектыву фільмаў гэтага рэжысёра ў сталічным кінатэатры “Мір”. У бліжэйшы час — напрыканцы студзеня — у Палацы культуры прафсаюзаў федэрацыя “Кінаклуб” прадстаўляе работы вядомага сваймі вострымі дэтэктыўнымі сюжэтамі англа-амерыканскага кінарэжысёра Альфрэда Хічкока. Прычым, спачатку стужкі будуць паказаны без перакладу, а праз некалькі дзён — з перакладам.

З вяртаннем,
“Кінонедзеля Мінска”

Пасля некаторага перапынку ў газетных кіёсках сталіцы зноў з’явіўся ў продажы штотыднёвік “Кінонедзеля Мінска”. Кінавідзапракату ўдалося ўрэшце ўзнавіць яго выпуск сумесна з таварыствам з абмежаванай адказнасцю “Магчымасці бізнесу”. Як і раней, у газеце друкуецца падрабязная інфармацыя аб фільмах, якія ідуць у кінатэатрах Мінска. На яго старонках можна пазнаёміцца з навінкамі кінапракату, з гісторыямі з асабістага жыцця “зорак” экрана. Нарадзіліся і новыя рубрыкі, прысвечаныя 100-годдзю сусветнага кіно і 50-годдзю Перамогі над гітлераўскай Германіяй. Пакуль што двухтысячны тыраж штотыднёвіка разлічаны толькі на Мінск, але ў бліжэйшы час яго можна будзе купіць амаль ва ўсіх населеных пунктах рэспублікі.

Наш кар.

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ
ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры і друку
Рэспублікі Беларусь

Нам.галоваўнага рэдактара —
Людміла КРУШЫНСКАЯ

Рэдакцыя:
А. ВАНІЦЬ, В. ГЕДРОЙЦ, У. ГЛЕП,
Н. ЗАГОРСКАЯ, С. ЗАКОННІКАЎ, В. ІПАТАВА,
А. КУДРАВЕЦ, М. КУПАВА, В. РАКІЦЬ,
В. СКВАРЦОВ, К. ТАРАСАЎ, А. ТРУСАЎ,
В. ТУРАЎ, В. ШАРАНОВІЧ

Адказны сакратар — Пітра ВАСІЛЕЎСКІ
Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп’ютарная вёрстка — Андрэй ВАШКЕВІЧ
Карэктар — Маля КЛІМОВІЧ

Адрес рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.
Тэлефон: 76-84-66

Калектуй Міністэрства культуры і
друку Рэспублікі Беларусь выказвае глыбокае
спачуванне Міхневічу Юрыю
Міхайлавічу ў выпадку напатакушага яго
гора — смерці жонкі.